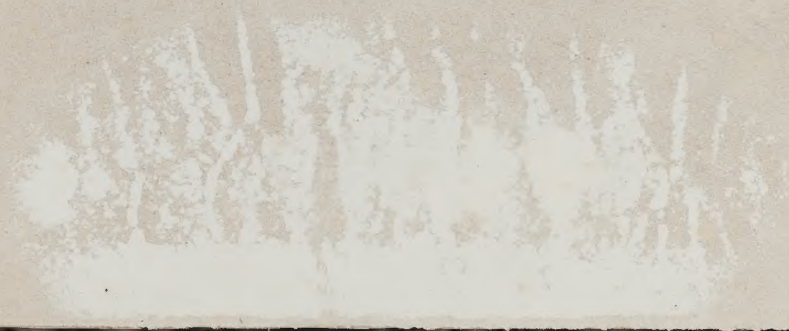


REVUE GÉNÉRALE

DE

L'ARCHITECTURE

ET DES

TRAVAUX PUBLICS

89

RICARDO OROZCO
INGENIERO CIVIL

REVUE GÉNÉRALE
DE
L'ARCHITECTURE
ET DES
TRAVAUX PUBLICS

JOURNAL

DES ARCHITECTES DES INGÉNIEURS

DES ARCHÉOLOGUES DES INDUSTRIELS ET DES PROPRIÉTAIRES

SOUS LA DIRECTION DE M CÉSAR DALY ARCHITECTE

SCIENCE ET ART

GÉOLOGIE STÉRÉOTOMIE MACHINES
TERRASSEMENT
MAÇONNERIE CHARPENTE COUVERTURE
PONTS ROUTES CANAUX ÉDIFICES PUBLICS
CONSTRUCTIONS PARTICULIÈRES

PEINTURE SCULPTURE
DÉCORATION AMEUBLEMENT
BATIMENTS RURAUX JARDINS &c
SALUBRITÉ
LÉGISLATION JURISPRUDENCE

HISTOIRE

DUCHER & C.ie Libraires Éditeurs, 51, rue des Écoles, PARIS

H. LABROUSTE DEL.

ANDREW BEST LELOIR SC.

Paris. — J. Claye, imprimeur.

XXIXe VOL. # INTRODUCTION (ANNÉE 1872)

ABORDONS, dès les premières lignes de ce nouveau volume, l'examen de la situation actuelle de l'esprit public et de notre art; le lecteur appréciera mieux ensuite le plan que nous lui exposerons pour aider nos confrères à en reconnaître et surmonter les difficultés.

Il y a quarante ans, lorsque la vieille doctrine classique des proportions absolues, du beau absolu, etc., gouvernait l'architecture en France, on lui reprochait avec raison de ne respecter ni les lois de la matière, ni par conséquent les sciences physique, chimique et mécanique qui en sont l'expression. Depuis vingt à vingt-cinq années une réaction s'est faite contre cette école de l'*absolu*, réaction d'autant plus profonde qu'elle a été graduelle, lente et accomplie sous l'influence du bon sens pratique et de la nécessité des choses. Nous avions prévu cette réaction, et la *Revue* a été le premier journal d'architecture à vouloir en démontrer l'avénement nécessaire, inévitable. Dès sa première page, c'est-à-dire dans l'*Introduction* même du premier volume, nous eûmes soin de poser, à titre de principe fondamental, l'accord nécessaire de l'art et de la science, et pendant de longues années, seul parmi les journaux d'art nous avons acclamé l'industrie moderne comme l'alliée nécessaire de l'architecture, et ses progrès comme une des conditions essentielles du progrès et de

la transformation de l'architecture elle-même.

Vint un temps où ce principe de l'harmonie nécessaire de l'art et de la science fut enfin reconnu théoriquement vrai; mais dans la pratique se produisit bientôt l'excès contraire à celui de l'école classique, l'excès de l'école purement rationaliste, qui trop souvent méconnaît les droits du sentiment esthétique ou poétique et tend à transformer l'art architectural en une branche du génie civil. Nous combattons aujourd'hui ce nouvel excès, qui serait à la longue fatal à notre art et conduirait à faire écarter des travaux publics les architectes, que remplaceraient les ingénieurs, plus exclusivement rationalistes et savants. Nous combattons ce nouvel excès comme nous avons autrefois combattu l'ancien, et toujours au nom du principe supérieur de l'accord nécessaire de l'art et de la science au sein de l'architecture. L'étude de cette question d'accord et de mesure entre l'art et la science doit être poursuivie à travers toutes les formes de l'architecture, expression si exacte de l'état social.

Qui n'est frappé, en effet, de la ressemblance des deux tableaux que présentent aujourd'hui notre *architecture* et notre *politique,* cherchant toutes deux les fondements solides qui leur garantissent la stabilité et la sécurité? En politique, il nous faudrait un gouvernement définitif généralement accepté, en architecture un style généralement acclamé. Mais nous sommes loin de là; car, tandis que les politiques oscillent entre le jacobinisme et la légitimité, en passant par le doute timide et le scepticisme pratique, les architectes oscillent entre le rationalisme utilitaire et les renaissances historiques, en traversant l'éclectisme et la fantaisie. Les hommes politiques comme les architectes ont pour limites extrêmes de leurs mouvements la *restauration* et l'*utopie,* c'est-à-dire le fait ancien qui a cessé d'être, et le rêve qui n'est pas encore entré et qui n'entrera même peut-être jamais dans la réalité extérieure; ils flottent incertains entre des souvenirs archéologiques et de purs rêves de l'imagination, se perdant alternativement dans les ombres du passé et les brouillards de l'avenir. A tout cela il faut substituer la science fondée sur l'exacte connaissance du passé et la rigoureuse observation du présent; car la stabilité et la sécurité n'existent, dans l'architecture comme dans la politique, que là où il y a organisation, c'est-à-dire obéissance générale à des *principes fondamentaux.*

Aucune publication architecturale en Europe ne s'est plus préoccupée que celle-ci de la recherche des principes propres à réaliser parmi les architectes un concert commun des intelligences, des sentiments et même des intérêts. Tel est le but final de tous nos efforts, la raison d'être de cette *Revue.* Fouiller l'histoire de notre art, signaler les progrès techniques des diverses industries du bâtiment, faire passer sous les yeux de nos lecteurs la fidèle représentation des plus intéressants travaux qui s'exécutent autour de nous, et pousser activement à l'organisation corporative des architectes, c'est là notre œuvre de chaque jour. Toutefois la *Revue* seule n'aurait pu y suffire; nous y avons ajouté, sous le titre général de *Bibliothèque de l'Architecte,* une suite de publications spéciales, indépendantes les unes des autres en ce que chacune est consacrée au développement d'une idée limitée et définie, mais se groupant ensemble par leur caractère commun architectural. La *Bibliothèque de l'Architecte* compte déjà dix volumes, entièrement terminés ou très-peu s'en faut, formant cinq *séries* d'études distinctes, sur les matières d'*histoire* et de *pratique contemporaine* de l'architecture qui répondent le plus utilement aux besoins de notre temps.

Notre intention serait de poursuivre le développement de cette *Bibliothèque,* en traitant successivement de toutes les principales questions qui se rattachent à la science historique, théorique et pratique de l'architecture.

Le tableau ci-contre fera connaître le degré d'avancement de notre *Bibliothèque de l'Architecte.* Nous y annonçons comme « *en préparation* » deux nouvelles études : d'abord celle de la *deuxième série* des *Motifs historiques d'Architecture,* etc., qui reproduira les plus intéressants spécimens des *décorations intérieures* qui embellissent les édifices publics ou privés exécutés en France pendant les XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles; et ensuite la *troisième série* de l'*Architecture privée au* XIX^e^ *siècle,* consacrée à faire connaître les spécimens les mieux réussis des *décorations intérieures peintes* qui font le charme de nos habitations de ville et de campagne. D'ici un mois nous donnerons la première livraison de nos *décorations intérieures historiques.*

BIBLIOTHÈQUE DE L'ARCHITECTE.

ÉTUDES HISTORIQUES.

MOTIFS HISTORIQUES D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE D'ORNEMENT,

POUR LA DÉCORATION DES ÉDIFICES PUBLICS ET PRIVÉS,

OU

CHOIX DE FRAGMENTS EMPRUNTÉS A DES MONUMENTS FRANÇAIS

De la fin du XV^e^ à la fin du XVIII^e^ siècle,

PAR M. CÉSAR DALY.

1re SÉRIE. — *Décorations extérieures.* — 2 vol. in-folio, contenant 198 planches gravées. Terminé. — Prix : 300 fr.

2e SÉRIE. — *Décorations intérieures.* — En préparation.

ÉTUDES CONTEMPORAINES.

L'ARCHITECTURE PRIVÉE AU XIX^e^ SIÈCLE.

NOUVELLES MAISONS DE PARIS ET DES ENVIRONS. — HOTELS PRIVÉS, MAISONS A LOYER ET VILLAS,

PAR M. CÉSAR DALY.

1re SÉRIE. — *Les Ensembles :* Plans, Coupes et Élévations des trois classes de chacun des trois types de nos habitations urbaines et suburbaines. — 3 vol. in-folio, contenant 238 planches gravées. — Terminé. — Prix : 240 fr.

2e SÉRIE. — *Les Détails.* Entrées de cour, portes cochères, portes bâtardes et d'allées, fenêtres d'étage, œils-de-bœuf, lucarnes, trumeaux, couronnements, têtes de cheminée, écuries, remises, selleries, fontaines de cour, etc. — Vues de villas en maçonnerie et en bois, bois sculptés et découpés, épis et crêtes, volières, pigeonniers, poulaillers, serres de tous genres. — Plans de jardins, constructions de fantaisie, loges de jardinier, etc. Clôtures en maçonnerie, en bois et en fer, grilles, etc.; boutiques, magasins, restaurants, cafés, boucheries, etc. — Passages de porte cochère, vestibules, escaliers, antichambres, salons, galeries, chambres à coucher, cabinets de toilette, salles de billard, etc.— 3 vol. in-folio, contenant 240 planches gravées et chromos. — Terminé. — Prix : 240 fr.

3e SÉRIE. — *Décorations peintes.* — En préparation.

L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE,

SPÉCIMENS DE TOMBEAUX, MAUSOLÉES, CHAPELLES FUNÉRAIRES, SARCOPHAGES, STÈLES, PIERRES TOMBALES, CROIX, ETC., ETC., CHOISIS PRINCIPALEMENT DANS LES CIMETIÈRES DE PARIS.

1 vol. in-folio contenant 119 planches gravées et chromos, et 10 titres rouges et noirs. — Terminé. — Prix : 150 francs.

PAR M. CÉSAR DALY.

LES THÉATRES DE LA PLACE DU CHATELET (PARIS),

PAR MM. CÉSAR DALY ET GABRIEL DAVIOUD [1].

1 vol. in-folio contenant 64 planches gravées. — Terminé, sauf le texte, qui est achevé et sera distribué très-prochainement. — Prix : 112 fr.

— *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement.* — Si nous n'avons pas commencé la partie historique de la *Bibliothèque de l'Architecte* par une étude des monuments de l'antiquité et du moyen âge, c'est que notre littérature architecturale comptait déjà quelques beaux travaux modernes sur ces deux grandes époques de l'art, tandis qu'elle manquait à peu près entièrement, au contraire, d'une étude portant sur l'ensemble du mouvement architectural accompli depuis l'épuisement du style ogival, et classant en sections distinctes les variétés architecturales produites depuis la fin du XV^e^ siècle jusqu'à la fin du XVIII^e^; c'est cependant aux œuvres de ces trois siècles que les architectes français font les emprunts les plus nombreux pour leurs travaux quotidiens. C'est donc cette lacune entre le moyen âge architectural et le temps présent que nous avons voulu combler, c'est cette rupture dans la chaîne historique de notre art que nous avons voulu faire disparaître en publiant nos *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement*, etc. Dans ce livre nous avons classé méthodiquement les divers détails d'architecture et de sculpture d'ornement caractéristiques de nos variétés architecturales nées depuis Louis XII jusqu'à Louis XVI, pensant que nos confrères trouveraient commode de voir ainsi groupés les plus beaux exemples de portes, de fenêtres, de lucarnes, de trumeaux, de corniches, de mascarons, de balustres, de clefs ornées, etc., etc., de chacune de ces variétés. Au point de vue *historique*, cette période architecturale attendait que son principe fût défini; au point de vue *pratique*, le groupement des divers membres de l'architecture et de la sculpture d'ornement, suivant les variations accomplies dans notre art pendant trois cents ans, ne pouvait offrir que de très-sérieux avantages : économisant le temps de l'architecte, lui épargnant de longues recherches et lui facilitant l'unité et l'harmonie de ses compositions. Le double objet de ce livre : *assister l'architecte dans son travail pratique de chaque jour* et *éclairer d'une nouvelle lumière l'histoire de l'architecture française* — et même de l'architecture européenne, — *depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à nos jours*, a-t-il été atteint? Nous osons l'espérer; en tout cas, nous n'avons épargné ni le temps, ni les fatigues, ni la dépense pour y parvenir.

— *L'Architecture privée au* XIX^e^ *siècle.* — La Maison, qui abrite l'homme vivant; le Tombeau, qui protége sa dépouille; l'Autel, qui est le foyer de la communion sociale, ce sont là les trois formes de la production architecturale les plus anciennes et les plus durables. A chacun sa maison, fût-ce une cabane; à chacun sa tombe, ne serait-ce qu'un tertre; à tous l'autel où l'humanité communie et proclame la fraternité universelle, en dépit des férocités de la guerre et de la cupidité des conquérants.

La France, depuis vingt ans surtout, et particulièrement Paris, a été une sorte de chantier

1. Ces théâtres ont été exécutés d'après les plans et sous la direction de M. G. Davioud, Inspecteur des travaux de la ville de Paris.

général pour la construction d'habitations nouvelles. Nous avons concentré dans nos volumes l'expérience sortie de ce colossal effort. Dans les trois volumes de notre *première série* de l'*Architecture privée au* XIX^e^ *siècle*, nous avons groupé les meilleurs spécimens des trois classes de chacun des trois types de nos habitations de ville et de campagne, c'est-à-dire des *hôtels privés*, des *maisons à loyer* et des *villas*. Cette classification nous a permis d'introduire un grand ordre et, par suite, de la clarté dans notre livre.

Dans la *deuxième série* nous avons complété largement ce que nous n'avions pu qu'esquisser dans la *première*, c'est-à-dire les divers *détails techniques et d'art*, tels que : entrées de cour, portes cochères, fenêtres, lucarnes, écuries, remises, etc.; bois sculptés et découpés, volières, pigeonniers, etc.; plans de jardins, constructions de fantaisie, clôtures diverses, etc.; boutiques, magasins, restaurants, etc.; passages de portes cochères, vestibules, chambres à coucher, cabinets de toilette, etc., etc.

La *troisième* et dernière *série* sera consacrée aux *décorations peintes*, devenues aujourd'hui une sorte de nécessité esthétique en France, nécessité qui est un témoignage du raffinement croissant du goût public, au milieu des marques de décadence qu'il faut bien aussi reconnaître autour de nous.

— *L'Architecture funéraire* devait suivre tout naturellement l'architecture privée : après la maison du vivant, celle du mort. Notre *Architecture funéraire* a aussi son originalité, et sa classification méthodique est destinée, croyons-nous, à faciliter grandement les travaux de nos confrères. Les nombreux spécimens de tombeaux reproduits dans cet ouvrage sont classés en effet d'après le sentiment ou l'idée principale qu'ils expriment. C'est la mise en pratique d'un principe d'esthétique que nous avons souvent exposé dans cette *Revue*.

— *Les Théâtres du Châtelet.* — Après l'*Architecture privée* et l'*Architecture funéraire*, il eût été peut-être logique de traiter de l'*Architecture religieuse;* mais ici encore nous avons consulté surtout les besoins pratiques de nos confrères. On a beaucoup publié d'églises, et il y a d'ailleurs dans toute architecture religieuse une puissante influence traditionnelle, qui fait que le meilleur traité de l'architecture religieuse, sauf quelques progrès purement techniques, se trouve encore dans son histoire. Il n'en est pas ainsi des édifices d'utilité et de plaisir publics : le théâtre, par exemple, comme nous l'avons écrit ailleurs, « est le complément monumental de toute ville civilisée de quelque importance ». A côté de la *mairie*, où siége l'administration; de l'*église*, où s'exerce le culte national; de l'*école*, où l'enfant s'instruit; et du *tribunal*, où s'exerce la justice, il faut une place au *théâtre*. Les deux théâtres du Châtelet ont été pour la France deux expériences colossales exécutées avec le concours d'artistes, de savants et de techniciens du premier ordre, sous la direction générale de notre éminent collaborateur M. G. Davioud. Depuis cent ans à peu près l'architecture des théâtres était restée, en France, sous beaucoup de rapports, sans progrès sensible. Le mouvement ascendant a repris son cours chez nous avec les théâtres du Châtelet; leur étude est indispensable à tout architecte qui veut aujourd'hui construire un théâtre.

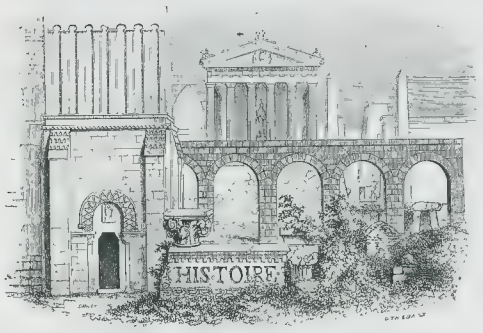
Voilà donc où en est actuellement notre *Bibliothèque de l'Architecte*.

Sous le rapport des études *historiques* et des études *contemporaines*, dix volumes sont entièrement terminés ou sur le point de l'être, et deux séries nouvelles (*Motifs historiques de décorations intérieures*, et *Décorations peintes des habitations de Paris et des environs*) sont en préparation. D'autres sujets réclameraient aussi nos efforts; nous avons mentionné tantôt à propos des *théâtres :* les *mairies*, les *églises*, les *écoles* et les *tribunaux;* nous aurions pu citer également les *marchés*, les *fontaines publiques*, les *jardins publics*, les *squares*, les *gares de chemin de fer*, les *hôpitaux*, les *hospices*, etc., etc., etc. Il y aurait de quoi occuper largement plusieurs existences actives à traiter convenablement de ces diverses classes d'édifices. Aussi n'avons-nous aucunement la folle prétention de labourer à nous seul l'immense domaine de l'architecture historique, pratique et technique, de mener à bonne fin, et par nos seuls efforts, tous les traités qui constitueraient une *Bibliothèque de l'Architecte* parfaitement complète. Loin de là; nous nous sommes rendu compte seulement de ce qu'il y aurait à faire pour constituer une réellement bonne et sérieuse bibliothèque pour l'architecte, nous y avons longuement réfléchi, nous avons tracé notre programme et nous voudrions faire aboutir pra-

tiquement cette idée; mais, loin de prétendre réaliser par nos seuls efforts une aussi colossale entreprise, nous invoquons au contraire l'aide de tous les archéologues, architectes et ingénieurs, de tous les hommes sérieux et de bonne volonté enfin, soit pour collaborer avec nous, soit pour traiter avec indépendance telle branche de l'architecture historique, pratique ou technique dont leurs études spéciales les ont rendus maîtres. Que les hommes d'expérience, de goût et de bon désir s'adressent donc à nous avec confiance et ils trouveront un collègue dominé, avant tout, par le désir de faire aboutir une œuvre honorable et profitable pour tout le monde.

Répétons-le, afin d'éviter tout malentendu : chaque traité spécial de la *Bibliothèque de l'Architecte* formera une œuvre indépendante des autres et qu'on pourra acquérir isolément; seulement, tous les traités de la *Bibliothèque* auront le même format et se ressentiront de cette unité de direction qui empêche la répétition et les doubles emplois, qui se traduisent en encombrement, aggravation de dépense et perte de temps.

CÉSAR DALY.



PANNEAU DE BOIS SCULPTÉ.

FIN DU XV^e^ SIÈCLE.

(Planche 1.)

DEPUIS la fin du XII^e^ jusqu'à la fin du XV^e^ siècle, les fenêtres des églises ont envahi de plus en plus l'intervalle entre les contre-forts, mais cet agrandissement du vitrail a nécessité sa division en parties indépendantes, au moyen de meneaux, afin que la surface vitrée pût résister plus avantageusement à la pression du vent et à son propre poids; on a donc vu croître l'importance des meneaux à mesure que les baies se sont davantage agrandies. Créés par suite d'une convenance de construction, les meneaux devinrent bientôt un élément décoratif considérable, si bien qu'au XV^e^ siècle ils envahirent pour ainsi dire l'édifice entier, les pleins comme les vides, la menuiserie comme la maçonnerie.

Le panneau en bois de notre *planche 1* est un exemple charmant de ce système de décoration, d'autant plus qu'il s'y mêle des emblèmes d'un arrangement et d'un goût parfaits qui, en associant aux jeux du compas des souvenirs et des sentiments qui tiennent au cœur, ôtent ce que présentent parfois d'aride de simples combinaisons géométriques.

Les fleurs de lis furent adoptées, dit Germain Brice[1], dès l'origine de la monarchie, pour terminer le sceptre de nos rois. La figure tombale de la reine Frédégonde portait un sceptre de ce genre. (Voy. les *Antiquités de Paris*, de M. A. Lenoir.) Le P. Ménestrier parle d'une représentation qui existait encore de son temps, du roi Louis le Jeune (1137-1180) avec des fleurs de lis à sa couronne. Millin (*Diction. des Beaux-Arts*) dit que c'est au XIII^e^ siècle, sous Louis IX, qu'on les vit figurer pour la première fois sur l'écu royal. Elles furent d'abord employées en nombre indéterminé, et, bien qu'il y ait eu sous Philippe III et Philippe IV des exemples de trois fleurs de lis dans quelques écussons, ce fut cependant Charles V qui les réduisit définitivement à trois (« deux et un », comme disent les maîtres de la science héraldique), en l'honneur de la très-sainte Trinité. La figure du dauphin couronné a appartenu aux fils aînés des rois de France depuis la cession faite à Philippe VI (1349) par Humbert II de ses États du Viennois, sous la condition que ces princes porteraient le nom de Dauphin.

Notre panneau se divise en trois compartiments. Celui du centre contient les armes du roi, l'écu a trois fleurs de lis, que surmonte la couronne royale. Le compartiment de gauche offre une fleur de lis isolée, de grande dimension et couronnée aussi; quel sens faut-il y attacher? Serait-ce le signe du pays lui-même, de la France? Le compartiment de droite contient la figure d'un dauphin couronné, emblème héraldique du fils aîné du roi, probablement du fils de Charles VII, qui fut en effet dauphin et porta plus tard le nom de Louis XI (1461-1483); c'est bien à cette époque que, d'après son style, il conviendrait d'attribuer ce travail.

Le panneau a 0^m^.80 de largeur et autant de hau-

1. *Description de Paris*, t. III.

teur; il est donc carré. Il appartient à la collection de M. Récappé, de Paris. C'est vraisemblablement un fragment de meuble. La représentation qu'en donne la *Revue* est exécutée d'après une excellente photographie de M. Franck [1], et c'est un chef-d'œuvre de gravure, qui fait grand honneur au talent, sans rival dans son genre, de M. Huguenet; et puisque l'occasion s'en présente ici, les lecteurs permettront peut-être au directeur de la *Revue* de dire quelques mots de l'éminent artiste qui a été depuis tant d'années son fidèle et bien précieux collaborateur.

M. Huguenet nous a aidé dans nos diverses publications depuis l'origine même de la *Revue*, c'est-à-dire depuis 1839; c'est une nature nerveuse, fine et délicate, à qui il a toujours été impossible de faire du métier. Recherchant passionnément la perfection, souffrant, à en être malade, de toute défaillance, même légère, dans son travail, incapable d'entreprendre la gravure d'un dessin imparfait ou sans charme pour lui, il en est venu, depuis douze ou quinze années, à se consacrer exclusivement, mais librement, à l'illustration des livres que nous publions. Mais si la finesse de son sentiment est exquise et sa conscience d'artiste parfaite, il a des exigences qu'il faut savoir respecter : il ne veut et ne peut réellement graver que ce qu'il aime, aussi fait-il parfois lui-même son dessin; Huguenet est un *caractère*, dans un moment où il y en a si peu. Que nos lecteurs ne s'y trompent pas, les gravures de M. Huguenet seront un jour estimées à l'égal de celles des maîtres qui ont le plus honoré la gravure d'architecture. Il aura même sa place à part, marquée dans leurs rangs, en raison du caractère particulier de son talent. Chacune des planches qui portent son nom — et elles sont nombreuses dans cette *Revue*, dans les *Motifs historiques*, l'*Architecture funéraire*, etc. — est une estampe que les amateurs et les collectionneurs rechercheront assidûment dès le moment où la main habile qui les a exécutées aura cessé de travailler. Huguenet, une sensitive, amoureux de silence et de recueillement, nous saura mauvais gré des éloges que nous lui donnons ici, qui le troubleront et dérangeront sa tranquillité, nous le savons, mais nous savons aussi que ses plus habiles camarades y applaudiront franchement, sachant qu'ils sont justes et que les mérites *sui generis* de Huguenet ne font concurrence en rien à leurs mérites propres, de genre autre. On comprendra d'ailleurs que cette expression de notre estime et reconnaissance, à la suite d'une collaboration si constante et si précieuse de presque toute une vie, s'imposait à nous comme un devoir.

CÉSAR DALY.

1. M. Franck se distingue entre tous les photographes par sa préoccupation de reproduire les belles collections de nos amateurs d'art historique. Une visite chez lui est une fête pour ceux qui aiment les belles photographies d'objets d'art anciens.

CONSOLES DU XVIIIe SIÈCLE.

(Planche 2.)

Les deux consoles de notre *planche 2* ont été empruntées à des édifices de Paris dont un n'existe plus, celui de la rue de la Harpe; l'autre se voit encore rue Saint-Germain-l'Auxerrois. La console de ce dernier édifice est du commencement du XVIIIe siècle et appartient au mouvement architectural qui précéda immédiatement, en l'annonçant, cette période de fantaisie esthétique, à la fois folle et gracieuse, qu'on désigne souvent du nom d'une femme célèbre, Mme de Pompadour. La console de la rue de la Harpe est, au contraire, de cette dernière période et elle se classe par conséquent à la suite chronologique du spécimen de la rue Saint-Germain-l'Auxerrois. Nous avons donné ailleurs des exemples de consoles postérieures à celles-ci et qui accusent un retour sérieux vers l'antiquité, dont quelques fervents avaient toujours conservé la tradition, comme le démontrent le Garde-Meuble, de la fin du règne de Louis XV, chef-d'œuvre de l'architecte Gabriel et un des plus beaux monuments de Paris; la Monnaie, œuvre de l'architecte Louis; etc.; monuments qui furent le point de départ d'études nouvelles; on peut dire même, sans exagération, qu'ils furent comme l'inauguration d'un style ou d'une époque très-caractérisée au point de vue de l'art : *le style ou l'époque Louis XVI*.

C. D.

LE SENTIMENT ET L'ARCHITECTURE.

DE LA FORME ET DE LA COLORATION DES ÉDIFICES.

(Premier article.)

(Voy. sur les mêmes sujets les vol. Ier, col. 746 et suiv., vol. XXV, col. 50 et suiv., et vol. XXVII, col. 41, de cette *Revue*, ainsi que la *Grammaire des arts du dessin*, de M. Ch. Blanc.)

TOUT le monde sait que la forme des monuments d'architecture n'est pas le produit du hasard. La forme naît et se développe sous l'influence de lois et de faits qui sont :

1° Les lois naturelles qui régissent la création en général et l'homme en particulier;

2° Le degré de civilisation d'un peuple, sa religion, ses mœurs et ses habitudes;

3° Le climat particulier du pays;

4° La nature des matériaux.

De cet ensemble de choses naissent les programmes imposés à l'architecte et certaines obligations attachées à l'exécution de l'œuvre. A ces obligations le constructeur, qu'il soit artiste ou non, sera soumis complétement, fatalement.

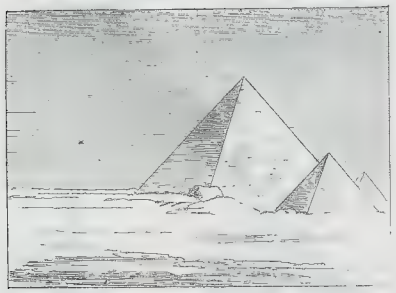
Mais l'artiste subira en outre des influences plus mystérieuses parce qu'elles sont du domaine du sentiment, et il s'établira entre son être propre, son entourage et ses œuvres, des rapports intimes et curieux.

De quelques réflexions à ce sujet sont nés les notes et les croquis suivants :

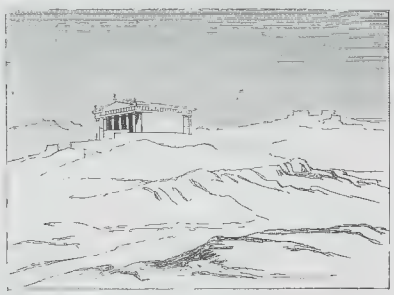
A. INFLUENCE DU PAYSAGE.

Deux points importants à considérer : le ciel, le terrain.

Si le ciel est pur, la forme des édifices est calme et pure; une belle arête blanche se détachant sur un ciel bleu produit à elle seule un effet saisissant.

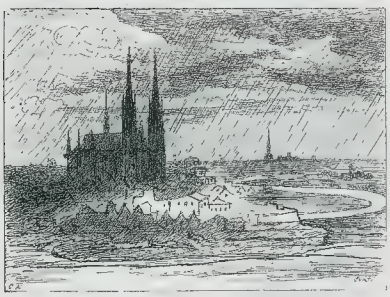


Ciel pur, formes simples et pures.



Terrain plat, formes pyramidales.

Pays montagneux, formes cubiques.



Ciel du nord, silhouettes découpées.

Si le ciel est brumeux, la forme se complique; à quoi bon des arêtes pures qui seraient salies par la pluie ou voilées par le brouillard ?

Si le terrain est plat, la forme pyramidale prévaut parce qu'elle est aperçue de loin et remplace pour les yeux la montagne absente.

Si le terrain est tourmenté, on aime l'angle droit et les formes cubiques qui contrastent avec les lignes obliques du sol.

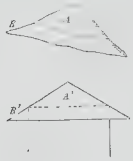
(Qu'on se représente, en effet, la grande pyramide d'Égypte au pied ou au sommet d'une montagne : au sommet, elle ajoutera peu de chose; au pied, elle passera presque inaperçue. Quels faibles résultats pour de si grands efforts !)

B. DES COURONNEMENTS.

Dans la silhouette d'un édifice, la partie caractéristique, celle que le regard voit de loin, c'est la partie supérieure, toiture ou couronnement.

Le couronnement est une coiffure. Et, de même qu'une coiffure se compose d'une calotte A qui recouvre la tête et d'un rebord B qui abrite le visage, la toiture

se compose des pans A' qui recouvrent le bâtiment et des saillants B' qui protégent les façades.



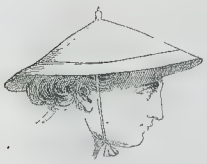
Ces formes élémentaires et rationnelles sont de tous les temps et de tous les pays ; mais elles subissent parallèlement des transformations fort nombreuses que la diversité des besoins matériels ne justifie pas toujours.

Il ne suffit pas, en effet, de dire que le climat force l'artiste à varier la forme ; car, d'une part, on a vu des peuples transplanter leur architecture nationale sous des ciels très-différents (tels, les Romains), et, en second lieu, on trouve dans un même pays autant de formes que d'époques. Ainsi, en France, les toitures du XV^e^ siècle ressemblent peu aux toitures romanes ou modernes.

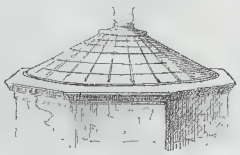
Il faut donc tenir compte d'autres éléments qui sont :

Parfois la simple influence d'un personnage, et, le plus souvent, les modifications physiques du type humain. Voyons :

Pourquoi ces formes pures et simples ? parce que ce Grec, favorisé des dieux, est né beau sous un ciel pur.

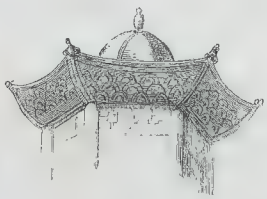


Obbatus, d'après une peinture romaine, tiré du *Dictionnaire des antiquités de Rich.*



La Tour des Vents, à Athènes.

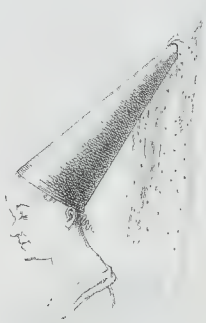
Pourquoi ce Chinois retrousse-t-il les bords de son chapeau, le bout de sa chaussure et les angles de ses toits ? parce qu'il a les yeux et les pommettes relevés.



Chine.

Pourquoi ce Kabyle n'a-t-il pas de chapeau ? parce qu'il n'a pas de maison. S'il se fait un chapeau, ce sera à l'image de sa tente.

Pourquoi ces grands cônes si peu rationnels et si gênants sur la tête ? parce qu'au moyen âge, époque



Coiffure du XV^e^ siècle, nord de la France.

Les tourelles du donjon.

triste, l'homme est maigre et qu'il voit *pointu* (flèches, coiffures, souliers à la poulaine).

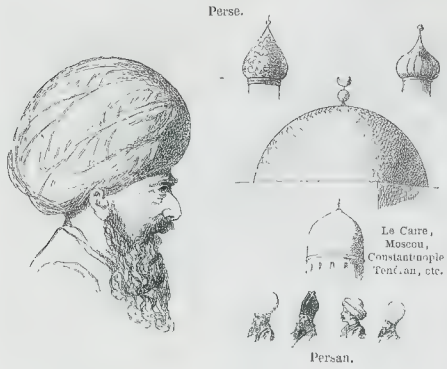
Pourquoi cette terrasse pour coiffure ? Voyez la maison.

Femme de Terracine.

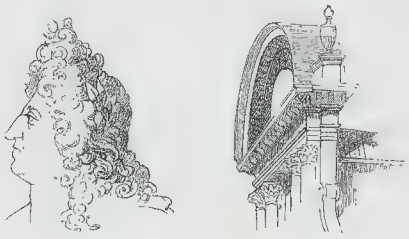
Dans l'exemple précédent tout était vertical. Ici tout est horizontal, même la rayure des vêtements.

Pourquoi ces formes bombées ? Voyez d'abord le nez ! Ces nez-là, les coupoles et les turbans vont ensemble. Quand les traits sont plus fins, comme chez

l'Arabe et le Persan, la silhouette de la coupole est plus finement dessinée.



Pourquoi, sous le roi Soleil, fait-on ces faux pignons qui s'élèvent plus haut que le toit qu'ils devraient accuser? parce que le souverain a le goût des faux toupets.



Enfin, dites-moi si cette maison n'est pas bien la maison de cette femme?

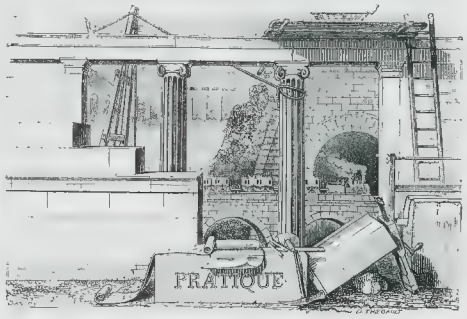
Marseillaise des vieux quartiers. Angle de rues à Marseille.

Et si ces chapeaux, incommodes et laids, ne devaient pas arriver dans le siècle des gazomètres, des tuyaux de poêles et des cheminées à vapeur?

H. ESPÉRANDIEU, *arch.*

(*La suite prochainement.*)

MA.



PORTE-GRILLE

DE L'HOTEL DEMIDOFF, A PARIS.

(Planche double 3-4.)

La ferronnerie, ainsi que l'art du fondeur en bronze, peut être citée lorsqu'on veut rappeler avec quelle facilité une société vraiment civilisée retrouve des procédés de travail perdus au milieu des révolutions de la politique ou simplement du goût public.

Le travail du bronze remonte au delà du travail du fer. Les anciens Égyptiens étaient d'habiles fondeurs de bronze, les Grecs aussi; ceux-ci avaient même construit un temple de bronze plus de trois siècles avant le Parthénon, l'un et l'autre dédiés à Minerve. Les Romains étaient des fondeurs de bronze; ils en faisaient des couvertures, des charpentes, des plafonds, aussi bien que des meubles, des statues, etc. Mais comme les procédés industriels nés avant la constitution de la science ne sont que la mise en pratique de recettes découvertes par l'expérience ou par accident et dont la raison scientifique demeure inconnue de ceux qui les pratiquent, et que l'habileté de la main ne s'acquiert que par l'exemple et l'habitude du travail, il a suffi souvent d'une courte période de trouble, d'une invasion ou d'une guerre civile, pour faire perdre la tradition industrielle, c'est-à-dire la recette, et le « tour de main. » Sous Néron, l'art du fondeur de bronzes d'art fut presque perdu et des efforts se firent pour le créer de nouveau. Au moyen âge on avait coulé des œuvres importantes en bronze, et cependant Benvenuto Cellini nous raconte les essais et les sacrifices que lui coûta la fonte de son Persée. Sous nos rois français Louis XIV et Louis XV, l'art du fondeur en bronze avait atteint une haute perfection, mais il suffit d'une courte période de troubles

pour que la tradition en fût presque entièrement perdue: lorsque le premier consul, en effet, voulut élever sur la place Dauphine, à Paris, un monument à la mémoire de Desaix, — une fontaine (de Percier) que devait surmonter le buste en bronze du héros de Marengo — il ne se trouva plus en France un fondeur capable de l'exécuter; le travail dut être confié à un ancien fondeur de cloches, qui ne put le réussir; on dut se rabattre sur la pierre. L'histoire de la colonne Vendôme est également curieuse à ce point de vue. La colonne aussi fut manquée par l'entrepreneur, qui faillit passer en jugement comme voleur, dans l'impossibilité où il se trouvait de rendre compte du bronze des canons à lui livrés par l'administration, et dont le poids dépassait, dans une proportion considérable, celui des plaques de la colonne coulées par lui, augmenté du poids du métal resté dans ses magasins. La commission de savants nommée pour faire un rapport sur la situation de ces travaux et la conduite de l'entrepreneur, reconnut que ce malheureux, dans son ignorance, avait rejeté avec les scories de surface retirées de la matière en fusion, une proportion considérable du métal. Le traitement de ces scories permit d'établir rigoureusement à la fois la probité et l'inexpérience du pauvre fondeur. C'est à dater du rapport rédigé par cette commission savante, que l'art du fondeur en bronze se trouve assis sur une base réellement scientifique.

La fonte du fer n'a pas traversé les mêmes péripéties pittoresques que la fonte du bronze, et les progrès de la science chimique ne devaient pas lui apporter non plus immédiatement un secours aussi puissant; la fonte de fer ne joue pas dans l'histoire le rôle important du bronze, et l'art ne lui demanda jamais une assistance aussi grande. C'est le fer battu, forgé, travaillé à la main qui a été et qui est encore la forme la plus usuelle du fer dans ses emplois esthétiques. Mais puisque l'œuvre d'art en fer se travaille surtout à la main, c'est l'éducation de la main qui est essentielle ici, et il est facile de comprendre que l'ouvrier-artiste venant à disparaître, son habileté disparaît forcément avec lui. S'il était permis de citer un exemple étrange, nous dirions qu'on demanderait en vain aujourd'hui, à l'un quelconque des coiffeurs d'Europe, de dresser un de ces monuments capillaires que le célèbre Léonard élevait sur la tête de l'infortunée Marie-Antoinette, et qui représentaient tantôt une tempête à la mer, tantôt une ferme avec les animaux au pâturage, et autres fantaisies inouïes; ce serait inutile, « le tour de main » n'y est plus.

Au XIII^e^ siècle, le forgeron était un habile homme; voyez les ferrures des portes de Notre-Dame de Paris et cent autres beaux exemples connus de tout le monde; puis, ouvrez le traité d'architecture de Blondel, terminé par Patte (1777), et vous lirez, écrit de la main de ce dernier, que l'art de l'artiste-ouvrier en fer avait été à peu près perdu et que de son temps seulement on l'avait reconquis, et il cite comme un exemple de la résurrection de la ferronnerie d'art, la grille de Saint-Germain l'Auxerrois que nous avons publiée dans cette *Revue* (*vol XXI, pl. 50*). Vint la révolution de 89, et de même que se perdirent les traditions de la fonte des bronzes d'art, se perdit aussi, dans une grande mesure, l'art de travailler artistement le fer avec le marteau. Aujourd'hui, au contraire, ces deux arts sont dans toute leur splendeur; jamais auparavant la science du traitement des métaux et la parfaite éducation de la main n'atteignirent perfection pareille. C'est maintenant aux architectes et aux sculpteurs à se montrer dignes par leurs compositions des auxiliaires précieux à leur service. Il n'y a pas longtemps qu'un ouvrier anglais, à qui je reprochais son état d'ivresse, offrit de me forger séance tenante une paire de boucles d'oreilles pour ma femme; c'était peut-être présumer beaucoup de son habileté, surtout dans l'état d'ébriété où il se trouvait, mais il est certain qu'aujourd'hui, en France et en Angleterre, l'habileté manuelle de l'ouvrier-artiste en fer est prodigieuse. C'est surtout à la renaissance parmi nous de l'art du moyen âge qu'on doit ces progrès dans le travail du fer. Les architectes ont retrouvé dans nos vieux édifices des modèles très-beaux d'ouvrages en fer; ils les ont d'abord copiés, puis, s'enhardissant, ils ont créé de nouveaux modèles, et les ouvriers sont devenus de plus en plus experts, si bien qu'à cette heure l'habileté de métier est pleinement reconquise. Les expositions internationales ont permis, même à ceux qui ne voyagent pas, de faire des études comparatives des travaux d'art en fer qui s'exécutent de nos jours en divers pays, et de constater leurs heureux progrès. Dans ces concours, les Moreau, les Baudrit, etc., ont brillamment représenté le travail et le goût français.

La belle porte-grille représentée dans notre *pl. 3-4* sort des ateliers de M. Baudrit; elle appartient à l'hôtel Demidoff, rue Jean-Goujon, à Paris. Elle est en fer forgé avec des ornements en tôle repoussée, et ouvre au moyen de paumelles fixées sur des arcs-boutants l'isolant de la maçonnerie. Sa largeur est de 2 mètres, sa hauteur de 3^m^,50. La section horizontale des fers des barreaux est un carré de 0^m^.022 de côté, ils sont ajustés et réunis entre eux par un système d'assemblage à trous renflés, refoulés et percés à chaud. Les fers des enroulements, rinceaux, volutes et doublures sont en fer de 22 millimètres sur 11, 9 et 7. Le couronnement à chiffres entrelacés et surmonté de la couronne, les fleurons de lance et les palastres des serrures et gâches de répétition sont en fer forgé, ornés de motifs en tôle découpée, repoussée et relevée au marteau, ciselée aussi en quelques points rares et à main levée, de façon à ne pas amollir le méplat du métal. Les arcs-boutants à doubles branches, à scellements, sont posés sur des dés en pierre et scellés au plomb.

César DALY.

MAIRIE DU IVe ARRONDISSEMENT DE PARIS.

Par M. A.-N. Bailly.

(Planches 5 à 10.)

La mairie du IVe arrondissement de Paris s'élève sur un îlot délimité par la place Saint-Jean et les rues de Rivoli, Saint-Antoine et Vieille-du-Temple; elle occupe une superficie totale de 2,300 mètres environ, y compris les cours. La surface bâtie est de 1,804 mètres.

On pénètre dans l'édifice par trois grandes portes du côté de la place Saint-Jean. Celle du milieu donne entrée au vestibule du grand escalier conduisant à tous les services, les deux autres à la cour, au pourtour de laquelle circule, à chaque étage, une galerie desservant les bureaux.

Au rez-de-chaussée sont installés : à gauche la justice de paix et ses dépendances, à droite le bureau de bienfaisance, au fond la Caisse d'épargne et une salle de Cours publics. Enfin, les bureaux du service municipal ont pris place partie au rez-de-chaussée et partie à l'entre-sol, où sont réunis également une Bibliothèque publique et divers autres services accessoires.

Au premier étage, où l'on arrive par le grand escalier à triple révolution, se trouvent les vestibules d'attente des différents services et de la salle des mariages. Dans la partie droite sont installés les cabinets du maire et des adjoints, les bureaux du secrétariat et la salle des commissions. A gauche sont les bureaux de l'état civil, des décès, etc., le tout ayant accès, comme il a été dit déjà, par une galerie pourtournant la cour et par quatre escaliers secondaires. Au fond et dans toute la largeur de l'édifice, du côté de la rue Vieille-du-Temple, se trouve une grande salle de 38 mètres de longueur sur 10 mètres de largeur et 7m.50 de haut. Cette salle, qui est destinée aux expositions de travaux graphiques des écoles de l'arrondissement, aux distributions de prix, enfin à toutes les réunions devant appeler un grand concours de public, est éclairée par 9 grandes croisées à meneaux en pierre. Elle rappelle par sa décoration et par sa disposition certaines vastes pièces des édifices du moyen âge. Au-dessus de cette salle s'en trouve une autre dans les combles disposée pour des cours.

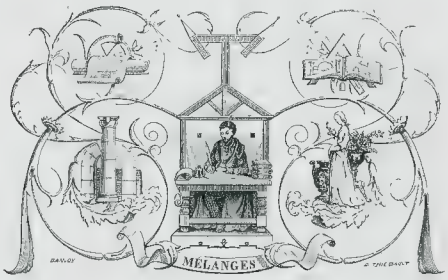
La dépense pour la construction de cette mairie a été de 1,781,001 fr., y compris 121,025 fr. pour le mobilier, c'est-à-dire que les travaux n'ont atteint que la somme de 1,659,976 fr. ou soit un peu moins de 900 fr. par mètre de surface bâtie, chiffre modeste pour un édifice municipal aussi important et l'un des mieux installés pour sa destination. Il est d'ailleurs, des trois mairies élevées à Paris depuis quelques années, celui dont la dépense a été la moins élevée.

La « Commune », en même temps qu'elle incendiait l'Hôtel de ville, a mis le feu à cette mairie. Heureusement que la charpente des combles et les supports des planchers des pièces principales étaient en fer, et qu'ils ont pu résister à l'action des flammes; une partie seulement de l'édifice a été détruite. On a à regretter cependant toute la partie occupée par la grande salle, son beau plafond en menuiserie, spécimen unique à Paris d'imitation des plafonds du moyen âge, les boiseries en chêne apparent et enfin une belle tapisserie d'Aubusson exécutée d'après les cartons de M. Mazerolles. Dans ce désastre, la salle des mariages avec ses belles boiseries et sa cheminée en pierre de liais a été préservée. Bref, pour remettre en état de service les bâtiments incendiés, sans rétablir toutefois la décoration comme elle était avant la « Commune », il sera nécessaire de dépenser une somme de près de 450,000 fr.

Cet édifice municipal est l'œuvre de M. A.-N. Bailly, architecte du gouvernement, l'un des quatre architectes en chef divisionnaires des travaux de Paris, aujourd'hui inspecteur général honoraire, auquel on doit déjà la façade du lycée Saint-Louis, reproduite dans notre vol. 22e, le palais du Tribunal de commerce, publié dans nos 23e et 24e volumes, et d'autres travaux importants exécutés dans Paris et dans d'autres parties de la France.

Heureusement, les dessins que nous publions ici avaient été préparés avant la guerre. D'autres dessins, représentant des parties importantes des édifices incendiés récemment, sont entre les mains des graveurs. De même donc que dans ses *Motifs historiques*, M. César Daly a sauvé par le dessin plus d'un précieux souvenir du vieux Paris démoli sous l'Empire, de même aussi, la *Revue* contribuera à arracher de l'oubli, des œuvres modernes dignes d'éloge et que déjà les flammes de la guerre civile ont rendues historiques, en les détruisant.

P. ANDRÉ.



EXPOSITION D'UNE COLLECTION DE DESSINS

DE FÉLIX DUBAN

A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Que peut être, diront bien des gens, une exposition des œuvres d'un architecte? Car, pour eux, un architecte est à peine un artiste. Ils ne savent pas que le dessin est pour lui un agent essentiel, indispensable, que par l'étude du dessin il a formé son goût, que rarement on est un

habile architecte sans être un habile dessinateur. On en voit tant qui empruntent leurs compositions à des œuvres toutes faites, tant qui ordonnent leurs travaux du bout de leur canne, et tant d'autres qui s'en rapportent à leurs commis ou aux commis de leurs entrepreneurs. Au sens de bien des amateurs, le rôle de l'architecte se borne à assembler plus ou moins heureusement des éléments connus et préexistants, à veiller à l'exécution des travaux et à en régler les comptes. Vainement leur dira-t-on : L'architecture s'enrichit chaque jour d'éléments nouveaux auxquels un artiste seul peut donner la forme et la vie; c'est par lui que telle œuvre prend un caractère différent de telle autre et parle un langage propre à frapper diversement l'imagination du spectateur; l'architecture, ainsi que la musique, n'a point de modèle direct dans la nature, comme ses sœurs la peinture et la sculpture, et, à ce point de vue, elle doit être comptée comme un art d'invention plus encore que celles-ci, qui sont, comme on les appelle à juste titre, des arts d'imitation. Toutes ces considérations risquent bien de n'être pas entendues. Mais peut-être l'exposition des dessins de Félix Duban, dont nous allons un instant entretenir nos lecteurs, sera-t-elle plus éloquente, et dira-t-elle mieux que tous les raisonnements à quel point un architecte, un véritable architecte, car il y en a beaucoup qui ne le sont qu'à peu près, est et doit être un artiste, non pas seulement par l'invention, mais aussi par l'expression de ses pensées.

L'édifice qui forme pour ainsi dire le cadre de ce rare tableau d'ensemble en sera la démonstration non moins que le tableau lui-même. C'est le palais de l'Ecole des Beaux-Arts tout entier, avec ses cours, ses vestibules, ses amphithéâtres, ses salles d'exposition, ses galeries, dans toutes les manifestations du goût suave et délicat du maître de l'œuvre, dans les plus simples arrangements auxquels il a présidé, comme dans les conceptions les plus hautes de son art. On le retrouve toujours lui-même, avec toutes les qualités qui distinguaient son talent, depuis le grand hémicycle des réunions solennelles jusqu'au simple monument, élevé en dernier lieu dans le vestibule des écoles de dessin, et consacré à la triple gloire de l'auteur de l'Apothéose d'Homère, d'Ingres et de ses illustres élèves, Flandrin et Simart, l'un peintre, l'autre sculpteur, union symbolisée par la palme s'épanouissant en deux jeunes rameaux sur le marbre du soubassement.

L'art et l'histoire devront au talent de notre excellent statuaire Guillaume le buste en bronze à mi-corps du chef d'école qui, du haut du monument, semble avec autorité continuer son docte enseignement, ainsi que les médaillons en marbre des deux jeunes maîtres qui l'ont si bien compris. Vous tous qui serez passés devant cette page si intéressante à tant de titres, et qui vous y serez arrêtés de nouveau en sortant de la salle d'exposition où sont réunies les œuvres de l'architecte qui l'a conçue, vous demanderez avec moi, j'en suis sûr, qu'un monument commémoratif, en regard du premier, soit aussi élevé en l'honneur de celui qui pendant trente ans voua son zèle, son intelligence et son talent à la construction et à l'embellissement de notre palais des Beaux-Arts, au grand artiste dont les œuvres, recueillies et exposées dans la grande salle de l'École, nous permettent d'apprécier sous un nouveau jour le mérite et même le caractère; car si l'écriture dit l'homme, le dessin le dit bien davantage.

La salle où elles sont réunies a déjà servi plus d'une fois de sanctuaire aux ouvrages de nos grands peintres défunts; elle nous dit aujourd'hui, pour la première fois, ce que ni les peintres ni les antiquaires ne sauraient enseigner d'une manière aussi exacte, aussi complète, aussi saisissante : l'aspect et les usages de la vie antique chez les Étrusques, les Romains et les Italiens de la grande Grèce. Elle nous montre les meilleurs exemples de la science, du goût et de l'invention, éléments essentiels de l'architecture.

Duban s'était identifié avec les anciens; et la justesse, le style et l'à-propos de toutes les formes extérieures de leur civilisation, il se les était appropriés. Et quand je dis les anciens, je n'y comprends pas seulement le temps de la naissance de l'art, j'y joins aussi celui de la renaissance. Qu'on passe en revue les soixante sujets exposés; tous méritent qu'on s'y arrête. Il n'en est pas un qui n'ait son charme ou son enseignement. Rappelons-en quelques-uns seulement : d'abord, la belle restauration, datée de 1828, du portique d'Octavie et des deux temples de Jupiter et de Junon auxquels il sert d'enceinte. Ce travail, comprenant treize feuilles de dessin, est un modèle de consciencieuse investigation, de pureté de dessin et de rendu. Il est impossible de voir rien de plus limpide, de mieux exprimé que les détails restaurés de ces édifices, et surtout qu'un certain chapiteau pilastre du portique, formant le *peribolos*. L'ensemble de ces monuments est de la belle époque romaine, alors que la coloration, appliquée à l'architecture depuis les temps primitifs, se trouvait suppléée par la richesse des marbres qui affluaient à Rome, d'Europe, d'Afrique et d'Asie. Cependant, la décoration des intérieurs n'avait point cessé de recourir à la peinture, soit dans les maisons particulières, soit dans les palais, les temples, les thermes, les théâtres. C'est ce que n'ignoraient pas sans doute, mais ce dont avaient fait jusqu'alors à peu près abstraction, les architectes qui ont précédé l'époque où Duban étudiait à Rome. On n'avait songé jusqu'alors qu'avec une certaine retenue au rôle de la couleur dans les monuments, et surtout à l'extérieur. Aussi les essais de tableaux peints sur les murailles de la cella du temple de Junon, se rattachant à cette restauration, ne manquèrent-ils pas, on peut se le rappeler, de surprendre,

sinon de scandaliser, les maîtres et les élèves, lorsqu'elle fut exposée à Paris. Mais ce n'était rien encore, et ce fut bien une autre affaire lorsque, l'année suivante, Henri Labrouste exposa les temples de Pestum avec leur coloration intérieure, extérieure, franche, complète et sans restriction.

L'élan était donné, et l'élément de richesse et de beauté que l'antiquité devait à l'architecture polychrome entra désormais dans toutes les idées, et bientôt Duban sut en faire le sujet de toutes les admirations.

Avant de céder à l'attrait des précieux dessins exposés sous nos yeux, œuvres charmantes dont l'auteur émailla sa vie d'artiste durant plus de quarante ans, arrêtons-nous un instant devant ces belles études du portique du Panthéon, à Rome, des arcs de Septime-Sévère et de Constantin, où il montra à quel degré supérieur il possédait l'art de bien voir et de bien rendre, avec la coloration chaude et sévère que le temps et le climat leur donnent, les monuments de l'antiquité non moins que les autres édifices de toutes les époques. Peut-on voir en effet rien de mieux dessiné et de mieux rendu que les onze dessins qui se rapportent à l'ingénieuse et habile restitution du château de Blois, et qui comprennent, accentuées avec la même perfection, quatre époques bien tranchées : la grande salle à deux nefs du XIII^e^ siècle, restes d'une ancienne résidence des comtes de Blois; le bâtiment d'entrée, construit sous Louis XII, avec sa belle porte principale surmontée de la statue équestre de ce prince; la grande aile à droite de la cour et son magnifique escalier polygone en avant-corps, qui appartiennent au temps de François I^er^, et enfin le bâtiment au fond de la cour élevé par les ordres de Gaston d'Orléans au XVII^e^ siècle.

Une des propriétés de l'art, lorsqu'il reproduit, soit directement la nature elle-même, soit, par un procédé différent de celui de l'original, d'autres œuvres de l'art, c'est de les faire mieux connaître, mieux apprécier, d'en faire saisir les particularités ou les beautés autrement que sur l'objet lui-même. C'est ainsi que le dessin si pur de l'escalier que nous rappelions plus haut peut faire dire à ceux mêmes qui l'ont vu en réalité, et ferait dire sans doute à son premier architecte, s'il le pouvait voir ainsi représenté : Je ne le croyais pas aussi beau. Et il en serait de même de tous les dessins de ce bel ensemble du château de Blois.

Lorsqu'il composait, Duban donnait à ses ouvrages un certain aspect charmant et sérieux à la fois, qui fait qu'on s'en trouve saisi tout d'abord et qu'on y reste longtemps attentif, qu'il s'agisse de ses moindres dessins ou de ses constructions les plus importantes. De celles-ci la liste est nombreuse et donne l'idée de l'heureuse fécondité du maître. Aussi doit-on regretter de ne pas rencontrer à cette exposition quelques-uns de ses projets, de ses études, de ses croquis, expressions soit vives et immédiates, soit remises *vingt fois sur le métier*, avec les traces des efforts de l'enfantement. Nous n'y voyons que les cinq beaux dessins, esquisses des compositions qui ont servi de modèles aux peintures en camaïeu qui décorent les portes de la salle des Sept-Cheminées, au Louvre. Est-il cependant rien de plus intéressant et en même temps de plus instructif que l'expression de ces premiers jets d'un maître, de ces corrections qu'il s'est imposées lui-même? Que ne payerait-on pas pour posséder le tracé des premières pensées de Bramante lorsqu'il préparait les études du dôme qu'il avait projeté pour Saint-Pierre ou la construction du palais de la Chancellerie, de Balthasar Peruzzi méditant la Farnesine, de Pierre Lescot rêvant le Louvre, de Philibert Delorme concevant le château des Tuileries? Le seul projet de Duban que nous ayons sous les yeux, c'est celui qu'il présenta au concours pour le tombeau de Napoléon, projet plein de dignité et de majesté dans la juste mesure qui eût convenu, si l'on ne se fût pas engoué, à tort ou à raison, de l'idée qu'une crypte était une condition nécessaire (voy. II^e^ vol. de la *Revue*). Le projet de Duban ne comportait pas de crypte. Aussi ne fut-il classé que le troisième, à la suite de ceux dont la disposition comportait un caveau impérial.

Maintenant que dire, ou plutôt que ne pas dire de ces quarante beaux dessins dont l'ensemble comme chacun en particulier vous attire, vous promet et vous donne un si vif plaisir, que vous soyez poëte, artiste ou archéologue, ou que, ainsi que leur auteur, vous soyez tous les trois à la fois! Il semble qu'il ait vécu tantôt avec Homère ou Hésiode, tantôt avec Horace ou Virgile, et qu'il ait été témoin de la vie de leurs contemporains depuis le berceau jusqu'à la tombe.

Voyez ces intérieurs de tombeaux étrusques, avec tous ces accessoires significatifs, qui semblaient aux yeux des anciens prolonger au delà du trépas la vie de l'être regretté qu'on avait déposé dans sa dernière demeure : c'étaient les armes qu'il avait portées, les coupes et les vases qu'il avait affectionnés, les représentations des scènes de leur vie sur la terre, les images des dieux objets de leur culte, les symboles de l'éternité.

Un de ces intérieurs, daté de 1850, le plus petit de tous peut-être, mais non le moins précieux, est frappant par sa mystérieuse harmonie; c'est une perle, mais une perle noire avec sa teinte profonde et veloutée. Un autre, le plus grand et le plus important, est admirable par sa composition riche et abondante et par la fermeté de son exécution, dessin et coloris. Un troisième, où l'on voit un pilier au milieu supportant le plafond, est d'un effet de lumière saisissant; le pilier, dont l'ombre naturelle n'est combattue que par les dernières lueurs du feu d'un sacrifice sur un petit autel en avant, forme un piquant contraste avec la lumière pro-

duite par des lampes sur la paroi du fond ; l'effet vif et original de cette opposition est encore augmenté par les nombreux accidents d'ombres et de lumière sur les divers objets qui décorent la chambre sépulcrale.

Duban était essentiellement coloriste, et comme chez lui la science venait en aide au sentiment, il rendait aussi bien la calme obscurité des sépulcres que la lumière joyeuse du soleil. Il savait donner à chaque chose le caractère qui lui était propre, et, suivant le sujet, l'éclairer comme elle devait l'être. Aussi l'effet en était réciproquement doublé. Cela est particulièrement remarquable dans le dessin intitulé : *Cella d'un temple à Neptune*. Le dieu, un trident à la main, assis dans l'ombre, vu de dos sur le premier plan, est entouré de proues, d'aplustres, d'ancres, d'ex-voto divers; la lumière entre discrètement par la porte opposée au spectateur, et, dans le fond, elle brillante gaiement la mer animée de quelques barques légères. C'est l'antiquité même avec toute sa grâce, son accent et son charme; c'est presque à vous rendre païen.

Beaucoup d'autres vues d'intérieurs, parmi lesquelles nous citerons, en outre des hypogées de l'Étrurie, diverses représentations des atriums antiques, le palais florentin au XIV^e^ siècle et le bas-côté d'une église du XII^e^ siècle, sont autant d'exemples de savants effets de lumière sur les formes les plus variées de l'art, effets qui, pour être piquants, ne cessent pas d'être justes.

Pompeï, dont la découverte nous a donné la clef de tant d'usages de la vie familière des anciens, usages que Duban connaissait à fond, lui a fourni le sujet d'un grand nombre de charmantes compositions où l'on pénètre avec lui, du *protyrum* au *tablinum* et à l'*œcus*, et qui vous font si bien connaître les rues, les carrefours et les portiques, du forum aux portes de la ville, qu'en les parcourant on se demande si soi-même on ne porte pas la toge.

Tous ces intérieurs, avec leurs meubles, leurs décorations peintes, leurs bronzes, leurs statues, leurs tableaux, sont autant de révélations des usages antiques. Rien de plus intéressant que cette scène qui nous représente une rue de Pompeï, avec les étalages des boutiques, les enseignes, les affiches, les images des dieux tutélaires, le pavé, le trottoir, les fontaines, les objets commémoratifs suspendus au-dessus des portes. Rien de plus philosophique que cette voie des tombeaux, où les monuments se présentaient de telle sorte qu'on y apprenait tous les jours à vivre doucement avec ses morts.

La vive imagination de Duban le transportait aisément dans toutes les régions de l'art comme dans tous les âges.

Son dessin d'une ville antique, ses belles compositions dénommées : *le Tibre et l'Arno, Pouzzoles, Baïa, le Port, la Moisson, une Place dans une ville de Toscane au* XIV^e^ *siècle*, sont autant de scénographies savantes et véridiques qui nous présentent, de la manière la plus heureuse, ces beautés vivantes de l'architectonique sous le ciel inspirateur de l'Italie.

Quinze dessins de l'exposition sont empruntés aux souvenirs de Pompeï. Les restes encore debout de la ville antique et les découvertes de tous les jours en facilitaient et en justifiaient l'exactitude. Et cependant les compositions inspirées de Rome, bien que les documents ne s'y rencontrent que beaucoup plus rares et moins sûrs, leur sont peut-être encore supérieures. Par-dessus toutes on doit citer le palais romain à l'époque impériale. Quoi de mieux conçu comme lignes, de mieux entendu sous le rapport de l'effet et du coloris, de plus intéressant, de plus pur et de plus vrai comme détails? Quoi de plus imprégné de l'esprit de l'antiquité que le sanctuaire des dieux lares, à droite du tableau, avec les boucliers, les trépieds, les patères et les médaillons en bronze attachés à l'architrave par des festons de laurier, que les bustes des ancêtres, les statues des dieux, les vases pour les sacrifices, abrités sous le *lacunar* et que l'inscription en avant de la cella sur le sol : IOVEM.OPT.MAX.HABEAT.IRATVM.QVISQ.PROF.HANC.ÆDEM. Quoi de plus attrayant que ce triclinium vers la gauche, à l'ombre d'un velum purpurin, sous lequel les fruits et les fleurs voguent au frais dans des vases précieux, sur l'onde limpide d'un aquarium en bronze, et dont les lits couverts de coussins précieux attendent les heureux mortels qui vont venir s'y reposer? De là,le *divus imperator* promènera sa vue sur les magnifiques expressions de l'art, les palais, les portiques et les temples du Palatin, qui occupent le fond de la scène, et qui traceront dans l'avenir l'histoire et donneront le cachet de son règne plus sûrement encore et plus authentiquement que les écrits de ses familiers. Ce dessin, le plus beau peut-être de toute l'exposition, marque brillamment l'apogée du talent du maître. On ne saurait dire précisément qu'il ait eu trois manières; mais ses œuvres se rapportent évidemment à trois phases de son existence : la première, lorsqu'étant à Rome il reproduisait ce qu'il avait sous les yeux, ou ce qu'il imaginait sur les bases qu'offraient des ruines plus ou moins conservées; telles sont : les décorations intérieures de diverses villas, la nef de l'église Sainte-Agnès, la perspective de la galerie des Loges au Vatican, puis quelques reproductions et restaurations partielles des maisons de Pompeï, œuvres où il se montrait aussi précis dans ses tracés de perspective qu'exact et sobre dans ses effets de lumière et de couleur; la seconde, qui comprend une période de dix ans, de 1850 à 1860, où il se montra dans toute sa force et dans tout son éclat. Puis, absorbé par les travaux importants qu'il dirigeait, il resta près de dix ans sans produire de nouveaux dessins. Plus tard, en 1868, on peut dire qu'il reprit son pinceau plutôt que son

crayon, et ses dernières compositions, non moins bien pensées que les précédentes, sont en quelque sorte plus rêveuses et aussi plus touchantes.

Le caractère de Duban se composait d'une grande élévation et d'une sensibilité profonde. Ses ouvrages exposés portent cette double empreinte. Presque tous il les a faits pour ses amis, ou pour de bonnes œuvres; ils sont dédiés aux uns parce qu'il les aimait, à d'autres parce qu'il en avait reçu quelque bon office ou quelque témoignage d'intérêt ou d'affection, et que son cœur éprouvait le besoin d'y répondre. Une autre fois c'est pour une crèche, et il crée cette délicieuse composition qu'il appelle *les Berceaux des trois Grâces*. C'est ensuite, sous la forme de deux charmants frontispices à la manière antique, qu'il rappelle d'une manière allégorique les conversations amicales et savantes qu'avec ses amis Duc et Vaudoyer il tenait sous une treille à Ronciglione : *Illusiones ronciglionenses* écrit-il sur le bord d'un vase. Souvent aussi l'on rencontre sur ses dessins les mots : *Ne sit immemor*. Plusieurs sont dédiés à sa femme et à sa fille, à Marguerite, à Félicie. Un des derniers, dont le sujet est la voie des tombeaux à Pompeï, porte ces mots, comme un adieu et un pressentiment : *XIV octobris, ætatis LXXI conjugi et filiæ Felix D.*

Si en même temps que ces œuvres supérieures, dont nous venons de rappeler les principales, on avait pu également faire connaître au public quelques-unes des lettres écrites par Duban, lettres pleines d'esprit, de cœur et de grâce, on apprécierait et l'on aimerait plus encore cette grande et belle nature qui se reflétait dans tout ce qui émanait d'elle. Et alors on l'eût connu tout entier et peint par lui-même. Mais ce que nous en avons vu, dans cette rare et précieuse collection, nous en dit assez pour qu'en la quittant chacun, répondant au sentiment que le grand artiste exprimait à ses amis lorsqu'il leur envoyait quelqu'un de ses ouvrages, *Ne sit immemor*, répète avec eux et bien sincèrement : *Nunquam immemor*.

8 février 1872.

Vᵒʳ BALTARD, *de l'Institut*.

DE L'INSTITUT AMÉRICAIN DES ARCHITECTES

(ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD).

Pas plus en Amérique, même aux États-Unis du Nord, qu'en France ou ailleurs, les sociétés d'architecture, et autres établissements créés en vue d'encourager l'étude et cultiver le goût de notre art, ne se fondent solidement et ne se développent grandement sans d'énergiques efforts et même souvent sans des mécomptes sérieux. Aux ennuis et aux déceptions il faut savoir opposer une persévérance calme et résolue. Ceci, à l'adresse de ceux qui se découragent en présence des progrès, encore bien lents assurément, de notre « *Société centrale des Architectes* ».

La première tentative faite en Amérique pour former un lien commun entre les architectes des États-Unis du Nord, eut lieu à New-York, en 1836, sous la forme d'une association portant le titre d'*American Institution of Architects*. Les communications d'État à État étaient alors lentes et difficiles, aussi l'expérience ne tarda-t-elle pas à démontrer que le grand éloignement des villes principales les unes des autres constituait une difficulté provisoirement insurmontable. Cependant une seconde réunion des membres de l'*American Institution* eut lieu en 1837, mais ce fut la dernière. Vaincue par la force des choses, l'association s'éteignit tout simplement.

En 1857 eut lieu un second essai, aussi à New-York, avec le même titre (*American Institution of Architects*), mais d'un caractère presque exclusivement local et non essentiellement national comme le précédent. Toutefois, en 1866, l'ancienne idée d'une association nationale fut reprise. Dans l'intervalle, d'ailleurs, de 1837 à 1857 d'abord, et à 1866 ensuite, les chemins de fer, la navigation fluviale et la télégraphie électrique avaient transformé tout le système des communications intérieures des territoires et pays constituant les États-Unis du Nord, et, bien que les États eussent rapidement grandi en nombre et en importance, et que la surface générale du pays occupé se fût énormément étendue, cependant le développement des voies de communication avait grandi dans des proportions plus rapides encore que le territoire. L'*American Institution* décida donc de provoquer la constitution de sociétés locales, dépendantes dans une certaine mesure de l'Institut de New-York. On les appelle Chapitres (*Chapters*) et elles comptent parmi leurs membres non-seulement des architectes de profession, mais même de simples amateurs ou patrons de l'art architectural. Le Chapitre de New-York fut aussitôt constitué. Dans cette combinaison l'*Institut*, — qu'il ne faut pas confondre avec le *Chapitre* de New-York — composé exclusivement d'architectes proprement dits, devenait comme le foyer, le lien et le régulateur des diverses Sociétés locales ou Chapitres.

Ceci se passait à la fin de 1868 et au commencement de 1869. Plus tard, mais toujours en 1869, le Chapitre de Philadelphie fut créé, et plus tard encore, dans la même année, celui de Chicago. Au commencement de 1870 le Chapitre de Cincinnati fut organisé. Depuis plusieurs années déjà l'Athènes américain, Boston, avait formé sa société particulière d'architectes, et celle-ci, en 1870, se transforma en Chapitre de l'*American Institution*. Le Chapitre de Baltimore date de 1871, et l'Institut Américain espérait que cette même année verrait encore d'autres grandes villes des États-Unis constituer leurs Chapitres et augmenter la liste de ses sous-centres.

L'*Institut*, ou Société centrale, tient une réunion chaque année au mois de novembre. Il se compose, comme nous l'avons dit, exclusivement d'architectes, mais formant deux groupes principaux : les *Fellows* (membres) et les *Associates* (associés). Il y a aussi des *membres honoraires*. Ce sont les *Fellows* qui administrent et constituent la puissance gouvernementale de la société. Dans le courant de l'année, les affaires sont conduites par une Commission (*Board of Trustees*).

Les *Fellows* et les membres honoraires sont nommés à l'élection, quelquefois aussi les associés eux-mêmes, sans que nous puissions préciser la règle qui gouverne ce dernier cas. Pour ces élections, des cartes imprimées, avec les noms des candidats, sont envoyées par la poste aux Fellows, là où ils résident, et ceux-ci, ayant écrit *oui* ou *non*, à côté des noms des candidats inscrits, les renvoient sous enveloppe au secrétaire de la commission de l'Institut, qui les ouvre devant la Commission, en séance. Les réunions de la Commission ont lieu à New-York.

Les présidents des Chapitres sont de droit vice-présidents de l'Institut. Tous les fonctionnaires de l'Institut sont membres honoraires et architectes de profession. Plusieurs de nos confrères éminents d'Europe ont été élus membres honoraires de l'*American Institution of Architects*. Dans la liste figurait le nom de notre confrère si regretté Félix Duban.

Assurément notre « Société *centrale* », qui est encore le centre de si peu de chose, pourrait trouver dans ce qui se passe chez nos confrères des États-Unis de l'Amérique du Nord plus d'un exemple à suivre, ne fût-ce que celui de se rendre le centre actif des intérêts de l'architecture française. Franchement, où serait la difficulté de concerter une union de notre Société de Paris avec celles de nos confrères des départements, laissant, bien entendu, à celles-ci, *toute leur liberté locale*, et accordant, comme *de droit*, à leurs présidents, le titre de membre de l'*Institution centrale* chargée de la haute direction des affaires corporatives, avec tous les priviléges et l'autorité attachés à ce titre? Non-seulement nous n'en voyons aucune, mais nous affirmons que cette organisation corporative des architectes de France se réalisera tôt ou tard, quand même l'initiative devrait partir de province, à défaut de Paris trop endormi (voy. *col.* 38).

—

— Chargé de dépouiller les diplômes de mon illustre et regretté maître et ami Félix Duban, je dus prendre connaissance d'un imprimé adressé par l'Institut Américain des Architectes à tous ses membres honoraires et donnant l'historique de ses efforts pour organiser les architectes américains de façon à leur assurer tous les bienfaits de l'unité corporative, sans rien retrancher de leur liberté locale. C'est ce document qui m'a fourni la plupart des renseignements contenus dans l'article qui précède. Mais le troisième jour après sa rédaction, je reçus la notification officielle que je venais moi-même d'être élu membre honoraire de l'*Institut Américain*. La coïncidence est curieuse. Toutefois, je n'ai rien à changer à mon article, je ne puis qu'y ajouter l'expression de ma profonde reconnaissance d'avoir été jugé digne de figurer parmi les membres de l'*American Institution*. Je suis un vieil ami des États-Unis, du peuple qui cherche toujours ses solutions d'ordre et d'unité dans le respect de la liberté; sans liberté pas d'art véritable, ni d'ordre non plus.

Le succès de l'Institut Américain, comme on voit, est aujourd'hui un fait accompli. C'est encore un exemple que la jeune Amérique donne à la vieille Europe, que l'Institut Américain donne à notre Société centrale des Architectes, qui n'a qu'à le vouloir pour devenir elle-même le centre et le lien des Sociétés locales qui se formeraient dans les chefs-lieux de nos principaux départements, pour peu qu'on voulût les y encourager, qu'on respectât leur liberté locale et qu'on appelât au sein de l'*Institution centrale* de Paris tous les présidents des Sociétés départementales sans exception. Assurément, notre Société centrale actuelle en subirait une transformation considérable, mais utile. Elle deviendrait elle-même Chapitre, mais de son sein sortiraient auparavant les membres qui, joints aux présidents des Sociétés locales ou départementales de France, constitueraient le premier noyau de l'*Institution centrale* chargée de servir de lien entre toutes les Sociétés locales sans exception. Pas une seule des Sociétés départementales existantes ne refuserait, nous en sommes persuadé, de se prêter à une combinaison qui étendrait le cercle de son influence et de ses relations, lui rendrait un juste hommage dans la personne de son président, et respecterait absolument sa liberté locale. Il y a là matière à réflexion pour nous tous. Depuis tant d'années que notre Société centrale existe, quel grand bien a-t-elle fait? quelle influence sérieuse a-t-elle conquise? quel avenir désirable nous fait-elle espérer? Elle n'a fait que peu de chose, elle n'exerce aucune influence sérieuse, et rien ne fait espérer, avec sa constitution actuelle, que son avenir vaudra beaucoup mieux que son passé. Est-ce à dire que la Société centrale est coupable, qu'elle a été indifférente, négligente, oublieuse de ses devoirs? Pas du tout. La Société a été à peu près étouffée dans le milieu autoritaire et soupçonneux où elle a vécu. Aujourd'hui ce milieu s'est transformé grandement, et l'initiative privée, dans les départements surtout, a reçu une vigoureuse impulsion. Profitons-en donc pour constituer l'*unité corporative des architectes de France*, en la fondant sur le principe du respect de la liberté des Sociétés locales; faisons à la fois de la liberté locale et de l'unité corporative, faisons enfin de la fédération intelligente, de celle

qui profite à tous et ne nuit à personne, de celle qui donnera aux architectes cette influence collective qui toujours leur a fait défaut, et que les ingénieurs du gouvernement n'ont connue eux-mêmes qu'aux dépens d'une bien large part de leur liberté.

Nous proposons donc formellement à la Société centrale de se transformer en vue de la constitution corporative des architectes de France, en adoptant pour principes la liberté des Sociétés locales et leur représentation de droit au sein du Comité central directeur[1].

CÉSAR DALY.

LES HAUTES ÉTUDES EN ARCHITECTURE.

LE PRIX DUC.

Les études pour le « *prix Duc* » devront être remises, comme on sait, au secrétariat de l'Institut avant le 1er avril 1872. Ce prix a été, on se le rappelle, fondé par l'éminent architecte de la colonne de Juillet et du palais de justice de Paris, qui y consacra les deux cinquièmes du *prix de 100,000 fr.* obtenu par lui en 1869, et il est destiné à encourager les *hautes études d'architecture.* Il est biennal et d'une valeur de 4,000 fr. La note suivante, qui a été fournie par M. Duc lui-même, afin d'éclairer les concurrents sur le but qu'il désirait atteindre par l'institution de ce prix, nous a inspiré quelques réflexions que nous exposerons ici ; mais d'abord voici la note de M. Duc :

« A tous les âges, l'architecture a été la grande écriture de l'histoire, et celle de notre pays a fidèlement exprimé notre civilisation et nos mœurs depuis la domination romaine jusqu'au siècle de Louis XVI inclusivement.

« Depuis cette époque, les signes et les formes qui constituent les éléments de cette écriture ont été troublés dans leur transformation successive par des causes qui se rattachent certainement aux évolutions de la société, l'esprit de l'art est devenu *critique* au lieu d'être *organique,* et aujourd'hui il n'est exprimé que trop souvent par des productions dont la forme individuelle prend sa source dans des inspirations rétrospectives. Aucun lien, aucune autorité, aucune foi ne viennent donner l'unité nationale qui caractérisait les époques passées, et le seul caractère de la nôtre, celui d'une liberté absolue, tend à la décomposition de notre art.

« Acceptant ce fait, contre lequel nos institutions sont impuissantes, il a semblé utile au fondateur de déterminer autant que possible, par des études spéciales et sous le patronage de l'Académie, le style et la forme des éléments de notre architecture *moderne.*

« Le but de ce concours n'est donc pas le renouvellement de ces exercices d'où naissent tous les jours à l'École des beaux-arts d'ingénieuses et brillantes compositions basées sur des programmes souvent complexes.

« Les concurrents n'auront qu'à présenter, à leur choix, les sujets peut-être les plus simples, mais surtout *les plus propres à mettre en évidence les éléments essentiels de notre architecture, au point de vue des qualités diverses qui ont conquis notre admiration aux belles époques du passé.* Ce choix aura aussi une certaine valeur auprès des juges.

« Afin de bien accentuer la forme, les profils et l'ornementation qui doivent déterminer le style et le caractère de l'architecture, les concurrents développeront, par des détails au dixième au moins, les parties de leur composition qu'ils jugeront les plus favorables à cette expression.

« Le plan ou les plans seront sur une échelle libre.

« Les élévations et les coupes seront sur une échelle de 2 centièmes pour mètre.

« Le concours, qui est biennal et dont le prix est de 4,000 fr., sera jugé par l'Académie des beaux-arts après son exposition publique. Les études couronnées resteront la propriété de l'Académie.

« Il est ouvert aujourd'hui par cette publication à tous les Français qui justifieront de leur nationalité.

« Les études devront être remises au secrétariat de l'Institut le 1er avril 1872. »

La note de notre généreux et illustre confrère, tout en manifestant lee hautes tendances de son excellent esprit, nous semble participer cependant de ce caractère d'hésitation qui est le propre d'à peu près tout ce qui s'écrit et se dit sur les conditions actuelles et prochaines de notre état social et de l'art. Il s'y trouve aussi le sentiment du grand artiste qui aspire à voir renaître l'harmonie qu'il a tant admirée dans les œuvres, devenues classiques, d'époques bien éloignées de nous. Un moment même il semble que son esprit si fin et si lucide a vu les causes du mal qui ronge l'architecture moderne, qu'il va nous l'apprendre : « L'art n'est plus *organique,* » dit-il ; « il est devenu *critique.* »

Eh bien ! maître, pourquoi vous arrêtez-vous ? de grâce poursuivez. Qu'est-ce que l'art *organique?* Qu'est-ce que l'art *critique?*

Nos questions demeurent sans réponse, et c'est dommage vraiment, car de ces deux définitions aurait pu sortir la lumière propre à éclairer les concurrents sur la route qu'ils doivent suivre pour donner satisfaction au désir de notre confrère, en contribuant au développement des *hautes études d'architecture.*

Ces qualifications d'*organique* et de *critique,* empruntées à l'école Saint-Simonienne, voilent une erreur née d'une idée incomplète. Saint-Simon, en désignant ainsi les deux phases principales du développement des civilisations, c'est-à-dire leur progrès et leur déclin, a prouvé à la fois son génie de divination et sa connaissance imparfaite ou incomplète de la grande vérité qu'il avait entrevue seulement sans la posséder jamais entièrement. Un système réellement *organique* ne saurait cesser de l'être un seul moment sans mourir. Une société *critique,* considérée comme l'opposé d'une société *organique,* ne peut être qu'une société morte. Un organisme qui a cessé de vivre n'est plus un organisme, mais un corps en décomposi-

1. Il y a deux mois que cet article est écrit, et nous avons reçu il y a quelques jours la *circulaire* d'une réunion de jeunes architectes qui se proposent de fonder la *Société nationale des architectes de France.* Cet essai ne confirme-t-il pas pleinement nos prévisions, que nous n'avons d'ailleurs fait que rappeler ici, les ayant produites déjà bien des fois dans cette *Revue.* (Voy., *col.* 38, la *circulaire* en question.)

tion. Cette expression de société ou d'art *critique* est, à ce point de vue, mauvaise, et l'idée même de Saint-Simon était partiellement fausse. Toute société est organique, il est vrai, mais les périodes désignées comme *critiques* par Saint-Simon, sont simplement les phases de *transition* qui se rencontrent dans le cours de toute existence organique. *Ces phases de transition appartiennent elles-mêmes à la vie* ORGANIQUE, *aussi bien que les périodes que Saint-Simon a qualifiées exclusivement de ce nom.* L'enfant qui vient au monde traverse une crise de transition, sa vie subit alors un changement dans ses conditions d'existence, mais sans que l'enfant cesse pour cela d'exister organiquement; c'est son ancien mode d'existence seulement qui a été modifié; une existence *extra-utérine* a succédé à l'existence *utérine,* voilà tout. Phénomènes analogues lors des transitions caractérisées par la dentition, la puberté, etc. (Voy. vol. XXVII, *col.* 10 et suiv., de cette *Revue.*)

Ici se présente à nous une réflexion qui a surgi dans notre esprit dès l'origine de l'institution du prix. Une œuvre de haute architecture vaut d'abord par l'âme, c'est-à-dire par la pensée ou le sentiment qu'elle contient ou qu'elle traduit. Il faut donc que cette pensée ou ce sentiment se dégage nettement devant l'esprit de l'artiste pour qu'il la revête d'une enveloppe à sa taille et en harmonie avec sa nature intime; le travail de la pensée précède donc celui de la main; l'idée, le sentiment préexiste à son expression esthétique. Or le mal, aujourd'hui, le vrai mal, le mal radical de l'art, quel est-il? c'est le *doute,* c'est l'hésitation dans l'idée, la défaillance dans le sentiment. Sans idée arrêtée, sans sentiment franchement ressenti, l'architecture demeure forcément sans un style défini et sans un caractère fixe. C'est la *foi,* la *certitude,* c'est la conviction profonde qui seule « soulève les montagnes » et gonfle le cœur et le génie de l'artiste; non pas le doute avec ses éternelles hésitations et faiblesses. Combattre le doute et l'hésitation dans l'idée et affermir le sentiment, c'est ouvrir la voie droite où seule l'architecture peut se donner carrière et montrer sa puissance. Si M. Duc s'était mis à ce point de vue, il aurait sollicité peut-être le concours de la plume aussi bien que celui du crayon pour atteindre son but et faciliter le développement « des hautes études en architecture ».

M. Duc connaît notre sincère admiration pour son très-beau talent et toute notre sympathie pour son noble et charmant caractère; de plus, son intelligence est trop haute et d'une trempe trop fière pour qu'il ne comprenne pas que ces sentiments sont conciliables avec nos habitudes d'une entière franchise. M. Duc est de ceux-là d'ailleurs qui sont trop forts pour qu'on puisse les ménager sans leur manquer de respect. Nous dirons donc tout simplement notre pensée : M. Duc a fondé un prix qui porte plus loin qu'il ne le suppose lui-même.

« Notre art est devenu *critique,* » dit-il, au lieu d'être « *organique* ». A l'ancienne forme (dite organique) de notre société correspondait une forme déterminée de notre art, c'est-à-dire un style positif d'architecture; à la forme sociale actuelle (critique) il ne peut correspondre qu'un état de transition architecturale, qui devra sans doute aboutir, dans un temps donné, comme la société elle-même, à une nouvelle période normale d'évolution (dite organique) qui aura son style propre d'architecture, comme l'ont eu toutes les périodes historiques analogues des civilisations humaines.

La question fondamentale et générale qui se présente ici tout d'abord est donc une question de science sociale ou de philosophie de l'histoire, qu'on peut formuler ainsi : *Dans l'état de transition où se trouve la société moderne, quel chemin faut-il suivre pour atteindre le plus promptement possible la période évolutive nouvelle (dite organique)?* Et la question spéciale à l'architecture est celle-ci : *En l'absence d'un ensemble de principes sociaux universellement acceptés et de tout goût collectif bien déterminé, quelle direction faut-il imprimer aux études et aux efforts des architectes pour faciliter l'éclosion du style d'architecture qui devra correspondre à l'état social « organique » prochain?*

La direction « des hautes études d'architecture » est donc, *avant tout,* une question de science sociale, et M. Duc a imprimé à l'étude de cette science, par l'institution de son prix, un élan qu'il n'avait peut-être pas calculé; autrement il eût appelé au *concours* le penseur aussi bien que l'artiste.

A notre avis, pour commencer par le commencement, le premier prix à décerner aurait dû être réservé, non pas à l'auteur d'un beau projet d'architecture, mais à l'auteur d'un Mémoire exposant *les principes qui devraient gouverner le jury dans le jugement des concours d'architecture ayant pour but le développement des hautes études de cet art.* Un tel mémoire eût été simplement l'exposition de la doctrine esthétique qui doit guider les architectes pendant la période de transition sociale où nous sommes engagés, et à laquelle correspond « l'art critique », et les aider à distinguer les germes vivaces de notre art destinés à se développer dans l'avenir, des éléments épuisés destinés à périr.

En dehors de cette doctrine, il ne peut exister dans l'esprit des jurés que des vérités partielles et des fantaisies individuelles. C'est insuffisant pour protéger efficacement de notre temps le développement des hautes études en architecture. Pour marcher avec sécurité la lumière est indispensable.

Quel beau rôle pour M. Duc, quel souvenir glorieux attaché à son nom si, le premier, il ouvrait officiellement, avec le concours de l'Académie, la voie large et droite qui permettrait aux concurrents de franchir le plus directement et avec le moins de peine la période de transition architecturale (*critique*) où nous sommes engagés et d'assurer ainsi le *développement des hautes études d'architecture.* Nous avons confiance en M. Duc.

CÉSAR DALY.

HYGIÈNE PUBLIQUE EN ANGLETERRE.

DISCOURS D'OUVERTURE DU PRÉSIDENT DE « L'ASSOCIATION NATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA SCIENCE SOCIALE. »

La réunion annuelle des membres de l'« Association nationale pour le développement de la Science sociale » a eu lieu l'année dernière, au mois d'octobre, dans la ville de Leeds, l'un des foyers industriels les plus actifs de l'Angleterre. Elle était présidée par M. Georges Godwin, l'infatigable et intelligent directeur du journal d'architecture le « *Builder* ».

La séance fut ouverte par un discours du président sur l'hygiène publique, question dont il s'occupe depuis de longues années avec une persévérance des plus louables et un succès mérité. Ce discours était essentiellement anglais dans

le meilleur sens du mot, c'est-à-dire plein de simplicité et de faits positifs utiles à connaître, et cependant compréhensif et rappelant périodiquement à l'auditoire les diverses branches dont la réunion bien ordonnée constitue l'ensemble de cette vaste et importante question de la santé publique. M. G. Godwin l'a examinée successivement aux divers points de vue de l'hygiène, du travail et de l'économie, aussi bien que de la propreté et du développement moral et intellectuel des populations. Remarquablement pratique, ce discours n'était pas moins essentiellement élevé de ton. Espérons que l'essor donné en France à l'initiative locale, par la récente reconstitution de nos conseils généraux, nous conduira promptement aussi à des habitudes d'initiative privée plus actives et plus générales, et par suite à l'organisation de ces sociétés libres qui ont tant contribué ailleurs à l'étude utile des questions d'intérêt public, que les Anglais ne craignent pas d'appeler de leur vrai nom : « Questions de science sociale ». Comment se fait-il que les Anglais aient gardé son sens primitif et exact à cette désignation de « Science sociale », tandis que nous, nous soyons arrivés à nous en effrayer ? Serons-nous donc éternellement la victime des mots ?

La Science sociale est la plus haute, la plus noble et la plus utile science qui soit ou qui puisse être ; c'est la science des intérêts généraux de toute société humaine, ni plus ni moins; et c'est parce que la santé publique est un intérêt général, c'est-à-dire social, de premier ordre, que l'« Association nationale constituée en faveur des progrès de la Science sociale » a pour devoir d'y attacher un vif intérêt. Occupons-nous donc tous de Science sociale, c'est-à-dire de l'étude des lois qui gouvernent les intérêts de l'homme en société, et qui ont pour but le développement de l'ordre et du bien-être général, ainsi que celui de notre état moral et intellectuel. Appelons tout désordre de son vrai nom d'*anti-socialisme*.

M. Georges Godwin a touché successivement à toutes les branches de l'hygiène publique, mais de l'ensemble de son discours il nous a paru ressortir que le prompt enlèvement et l'emploi utile des détritus des villes et des produits des égouts constituent le problème capital à résoudre tout d'abord. La solution de cette seule question faciliterait grandement celle des autres. Avis à nos conseils municipaux. La nécessité de trouver des récréations saines, physiquement et moralement, pour les classes pauvres, afin de les détourner des cabarets et autres mauvais lieux, n'a pas non plus échappé à l'orateur. Il est bon de se rappeler en effet que la solidarité de toutes les classes sociales est aujourd'hui intime chez les peuples civilisés, que toutes sont égales devant les épidémies et les révolutions, que toutes en sont frappées, que toutes en souffrent.

César DALY.

EXPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS, A PAU.

La *Société des Amis des Arts* de la ville de Pau a ouvert son exposition annuelle dans le courant de janvier dernier. Nous lui consacrons volontiers ici quelques mots, d'abord parce que cette exposition est un succès et qu'elle justifie ceux qui ont consacré leurs efforts à la faire aboutir; ensuite parce que c'est un de nos confrères, M. Charles Lecœur, depuis longtemps retiré des affaires par raison de santé, mais dont se souviennent encore avec sympathie les architectes parisiens qui ont dépassé la cinquantaine, qui a le plus activement contribué à la fondation de la *Société des Amis des Arts* de Pau, et à la formation des expositions annuelles d'art faites par les soins de cette société; et finalement parce que ces expositions sont devenues en quelque sorte un terrain anglo-français, où les artistes et les amateurs des deux pays associent cordialement leurs efforts en faveur des progrès de l'art.

M. Charles Lecœur, dont la vue s'est récemment affaiblie, a cru devoir renoncer aux fonctions de directeur des expositions annuelles, et c'est actuellement un *gentleman* anglais, qui habite Pau depuis de longues années et qui est lui-même un amateur distingué de peinture, M. Stuart, qui lui a succédé.

L'exemple de notre brave camarade Lecœur qui, par parenthèse, a toujours voulu maintenir son nom sur la liste des membres de la « Société centrale des architectes», où il l'avait fait inscrire dès la fondation de cette Société en 1843, l'exemple de Lecœur montre ce que peut faire encore d'utile pour le progrès de l'art un architecte de goût, doué de caractère et d'intelligence, même lorsqu'une santé gravement atteinte l'a forcé de renoncer à la pratique régulière de son art : par ses conseils éclairés, par l'influence légitime d'un caractère universellement respecté, Lecœur contribue à diriger dans une bonne voie l'activité et l'influence de ceux que la nature avait peut-être moins richement dotés ou que leur éducation avait développés dans un autre sens; il réussit ainsi à répandre dans son département le goût du beau et à faire respecter le caractère de l'artiste.

Fondées en 1863, les expositions annuelles de Pau ont obtenu des résultats que la population restreinte de la ville ne pouvait guère faire espérer; en 1869, sur 320 ouvrages exposés, 51 trouvaient acquéreurs, et le chiffre de vente s'élevait à près de trente mille francs.

A cette fondation se rattachent celles d'un musée et d'un cabinet d'histoire naturelle, dus également à l'initiative de notre confrère.

Et lorsque, après avoir porté pendant sept années le fardeau de la présidence, il a insisté pour résigner ses fonctions, les sociétaires ont fait frapper en son nom une médaille commémorative de la fondation de la Société.

Nous avons visité avec intérêt l'exposition encore ouverte en ce moment et nous y avons remarqué un excellent projet d'église pour la ville d'Oloron, projet exposé à Paris en 1870 et qui a valu une médaille à son auteur, M. Lafollye, architecte du château de Pau, d'un mérite très-distingué.

Nos compliments sincères à nos confrères, MM. Lecœur et Lafollye.

C. D.

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ARCHITECTES FRANÇAIS.

Voici bien des années que nous rappelons à notre « Société centrale des architectes » que son titre est en désaccord avec la réalité, que le nombre de ses adhérents de province est infime (il est aujourd'hui de 58) et celui des membres résidant

à Paris (actuellement 209) hors de proportion avec les intérêts de notre art effectivement engagés dans la ville capitale de la France. La compression impériale suffit bien à expliquer en partie le défaut d'initiative de la « Société centrale » depuis vingt ans, mais il restera toujours à sa charge le fait d'une inertie regrettable et qui a été par trop prolongée. Que ne serait-on cependant en droit d'espérer aujourd'hui d'une Société qui compte des noms tels que ceux de Baltard, Davioud, Duc, Labrouste, Ruprich-Robert, Sirodot, etc., noms qui représentent l'expérience acquise, à côté de jeunes activités qui ne demandent qu'à agir. Aujourd'hui il faut agir activement, ou d'autres moins patients ou plus virils le feront. Il y a déjà amélioration, nous le reconnaissons; mais elle est insuffisante encore; aussi, voici que nous recevons une circulaire qui fait appel aux architectes de la France entière pour constituer une « *Société nationale des Architectes de France* ». Cette concurrence suffira-t-elle pour réveiller complétement la « Société centrale »? Nous le désirons sincèrement, car nous voudrions qu'elle ralliât à elle jusqu'à ses concurrents. Voici la *circulaire* qui nous a été adressée.

Paris, le 5 février 1872[1].

Monsieur et cher Confrère,

Un des besoins vivement ressenti par les sociétés modernes et qui apparaît comme une nécessité de premier ordre, est assurément l'association. Association d'hommes et de choses, d'intelligences, d'idées, de principes, de volontés et de moyens matériels : telle est, sous diverses formes, la grande œuvre poursuivie sur tous les points du globe par les hommes de progrès. C'est qu'en effet, rien de véritablement grand, de véritablement utile, dans le présent et dans l'avenir, ne peut être créé sans cette union puissante des hommes d'une même profession, ou d'un même parti, cherchant ensemble la solution des graves problèmes qui intéressent la société. L'individu, quelle que soit sa valeur, est toujours faible; il se meurt dans une sphère réduite, travaille beaucoup, produit peu, se décourage souvent et succombe quelquefois. Au contraire, la collectivité est toujours forte, parce qu'elle est le nombre et qu'elle représente l'union, le faisceau, nous pouvons dire, des capacités et des volontés individuelles. Aussi voyons-nous se mouvoir dans tous les arts, dans toutes les sciences, dans tous les métiers, dans les parties les plus élevées comme les plus modestes des connaissances humaines, une multitude de sociétés poursuivant toutes un but défini qui toujours signifie progrès. Voilà pourquoi nous avons cru l'heure venue de fonder la *Société nationale des Architectes de France*.

Nous ne sommes pas les premiers qui entrons dans cette voie. Avant nous la Société centrale des Architectes, composée à ses débuts d'hommes éminents, a vaillamment tracé un programme excellent qu'elle avait pour mission de remplir. Il ouvrait un vaste champ d'études aux esprits hardis et inventifs; il faisait entrevoir le moment où la société, fortement constituée, prendrait en mains fermes les intérêts de la corporation et élèverait notre art à une place digne de son rôle civilisateur. Malheureusement, la Société centrale avec tous ses éléments de succès, malgré les capacités nombreuses et incontestées, les illustrations même qu'elle renferme dans son sein, n'a pas su, ou n'a pas voulu, tenir les promesses qu'elle semblait avoir faites. En vain quelques-uns de ses membres, les plus intelligents et les plus actifs, ont-ils essayé de la faire sortir de son inaction; leurs efforts sont restés infructueux, et si n'était la notoriété qui s'attache encore, sans raisons bien légitimes, à la Société centrale, et si nous la jugions seulement par ses résultats négatifs, nous pourrions presque dire qu'elle a virtuellement cessé d'exister. Frappés de cet état de choses, de l'isolement des architectes, de l'absence de grands moyens d'études, de l'affaiblissement par degrés de l'architecture, de l'anémie, en un mot, qui monte au cœur du premier de tous les arts, nous avons résolu de nous unir pour remédier à ces maux.

1. Siége provisoire : 25, rue de la Paix, Paris.

Notre ambition est d'être une Société vivante et agissante, ouverte à tous les artistes, à tous les hommes d'étude, à tous les architectes dignes de ce nom, qui veulent, comme nous, sérieusement protéger les intérêts généraux de la corporation, trouver du soutien et des conseils lorsqu'ils en auront besoin, et par des études, des conférences, des concours, par le livre et la parole, en un mot, faire progresser l'architecture et tous les arts, les sciences, les métiers qui se meuvent autour d'elle. Notre programme peut se résumer par l'exposé suivant :

Étude de toutes les questions d'histoire et d'art qui concernent l'architecture, de la science pratique des constructions, de la comptabilité des travaux; — Recherche et enseignement des principes d'une architecture rationnelle, conforme au génie de notre époque et basée sur l'application des découvertes modernes de la science et de l'industrie; — Étude de la législation spéciale des bâtiments, des questions si complexes relatives à la responsabilité des architectes, aux honoraires, etc.; — Création d'un brevet et d'un diplôme de capacité pour les membres de la Société; — Fondation de prix, organisation de concours et d'expositions, soutien moral et matériel des sociétaires, protection de leurs intérêts, défense de leurs droits; — Création, comme annexe de la Société, d'une chambre syndicale, devant laquelle toutes les contestations judiciaires, relatives aux travaux d'architecture, pourront être renvoyées par les tribunaux; — Échange de documents avec les architectes étrangers, afin d'étudier les progrès de l'architecture chez les peuples voisins, etc., etc.

Nous faisons donc appel, Monsieur et cher Confrère, à votre dévouement éclairé; nous vous demandons d'adhérer et de collaborer à notre œuvre, qui a besoin, pour grandir et porter ses nobles fruits, du concours actif de tous les architectes sérieusement épris de leur art. Nous recherchons l'appui de tous ceux qui, comme nous, croient le moment venu de s'unir pour faire triompher le programme dont nous nous sommes imposé l'accomplissement.

Pour le Conseil provisoire et par délégation :

AVÉZARD, *président*. Stanislas FERRAND, *secrétaire général*.

CONDITIONS D'ADMISSION. — *Extrait des statuts.* — Art. 3. Le candidat doit établir sa qualité réelle d'architecte, soit par des travaux exécutés, des récompenses obtenues, des certificats d'études, ou toutes autres pièces qu'il joindra à sa demande. — Art. 4. Nul ne peut faire partie de la Société s'il n'a vingt-cinq ans accomplis. Elle reçoit à titre d'auditeur, après examen, les architectes ou élèves architectes ayant au moins vingt et un ans... — Art. 28. Chaque membre paye : 1° un droit d'entrée fixé à vingt francs; 2° une cotisation annuelle fixée à trente francs exigible par quart et par avance.

Adresser toutes les demandes d'admission, de renseignements et la correspondance à M. Stanislas Ferrand, secrétaire général, au siége provisoire de la Société, rue de la Paix, 25. — La liste des cinquante membres fondateurs sera publiée prochainement.

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

La *Société libre des Beaux-Arts* met au concours un *Projet d'édifice destiné aux réunions de la Société;* en voici le programme :

Cet édifice, qu'on suppose devoir être érigé sur un terrain isolé de toutes parts et ayant au plus *vingt-cinq mètres sur quarante,* se composerait : — 1° d'une Salle d'assemblée générale et de fêtes, pouvant contenir environ *mille personnes,* accompagnée de deux Salons ou foyers d'artistes; — 2° d'une Salle de Conseil, pour *vingt à trente personnes,* et de deux Salles de commissions; — 3° d'une Galerie qui pourrait être au premier étage et qui serait destinée au Musée et à la Bibliothèque de la Société; — 4° d'un petit Logement avec bureau pour l'agent.

Le projet se composera du plan et de la coupe à l'échelle de 0^{m}.005

et de l'élévation principale à l'échelle de 0m.01. Ces dessins, qui devront être lavés sur trait passé à l'encre de Chine, seront réunis sur un même châssis en vue de l'exposition publique qui précédera et suivra le jugement du concours, et qui aura lieu les 22, 23, 29 et 30 avril, de midi à quatre heures.

Ils devront être adressés franco à M. Élie Brault, membre de la Société, rue Rochechouart, 55, au-plus tard le 15 avril prochain.

Un jury, composé de MM. Baltard et Labrouste, membres de l'Institut, de M. Godebœuf, architecte, et de MM. F. Rolland et Chaudey, président et vice-président de la classe d'architecture de la « Société libre des Beaux-Arts, » décernera les récompenses, qui sont : un *1er prix*, de 200 fr. et une médaille d'argent; un *2e prix*, de 100 fr. et une médaille d'argent; des *mentions*, représentées par des médailles d'argent.

S'adresser pour les renseignements au président de la Société, rue Jacob, 50, ou à M. Charles Lucas, architecte, boulevard Denain, 8.

CONCOURS DE STRASBOURG.

Le concours ouvert à Strasbourg par le consistoire de l'église réformée, pour la reconstruction du *Temple-Neuf* détruit par un incendie pendant le siége de la ville, et dont nous avons encarté le programme dans les livraisons 7-8, et 9-10 du *Vol.* XXVIII, a donné le résultat suivant : trente-cinq concurrents se sont présentés, parmi lesquels se trouvaient, à côté de nos compatriotes, des artistes anglais et allemands; les prix ont été décernés comme suit :

1er Prix : projet présenté par MM. Bernard, Motte et Tournade, élèves de M. Questel, Paris;

2e Prix : projet de M. Beau, élève de M. Questel;

3e Prix : MM. Farge et Saintier, élèves de M. Questel;

4e Prix : M. Salomon, architecte de la ville de Strasbourg;

5e Prix : M. Roederer, architecte à Paris.

Le jury était composé du président et de trois membres du consistoire, et de MM. Boeswillwald, Questel et Semper, architectes. Bravo, Paris! voilà de la bonne revanche.

CONCOURS A DUNKERQUE.

La *Société Dunkerquoise* met au concours le projet d'un monument funéraire à élever sur le bord de la mer, pour rappeler la mémoire d'un sauveteur (François Tixier). La dépense ne devra pas excéder 2,000 fr. — Les envois devront être adressés franco, avant le 1er avril, au secrétaire de la Société, auquel on peut écrire pour obtenir des renseignements.

CONCOURS A BOULOGNE.

Un concours dont le terme a été fixé au 15 mars, alors que la décision qui l'ouvrait datait seulement du 15 janvier, a eu lieu à Boulogne, près Paris, pour la construction d'une école pour 300 élèves et d'un asile pour 300 enfants. Le programme prévoyait une dépense de 170,000, fr. et trois prix (1,500, 1,000 et 500 fr.) étaient institués.

Avec un délai aussi court la publicité fera toujours défaut à un concours, et ainsi peut disparaître une partie des avantages qu'offre ce mode de procéder, qui, de plus en plus, paraît conquérir la faveur de nos administrations publiques.

CONCOURS A BERLIN.

Nous trouvons dans une correspondance adressée de Londres à la *Chronique des Arts* l'annonce d'un concours ouvert à Berlin pour la construction d'un nouveau palais pour le parlement impérial allemand, auquel sont conviés les architectes étrangers.

Aucune communication, que nous sachions, n'a été faite à la France, relativement à ce concours.

En tout cas, voici quelques renseignements sommaires : le délai pour le dépôt des projets est fixé au 15 avril. Cinq prix seront accordés, le premier d'environ 21,100 fr.; les quatre autres du cinquième de cette somme.

CHRONIQUE.

Sommaire : *Paris.* — Bureau de l'Académie des Beaux-Arts pour 1872. — Nomination d'un inspecteur général des édifices diocésains et d'un membre de la commission supérieure des expositions nationales. — Nomination d'un membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — Salon de 1872; dépôt des ouvrages. — Vœu du Conseil municipal de Paris à propos du Salon. — Nouveau siége vacant à l'Académie des Beaux-Arts. — Distinction accordée au directeur de la *Revue*. — L'*Architecture funéraire* et la *Chronique des arts*. — Communication de la Société centrale des architectes en vue d'une nouvelle édition du *Manuel des lois du bâtiment*. — Ouverture du cours d'archéologie de la Bibliothèque nationale. — Décès d'un jeune architecte. — Membres du comité d'architecture à l'Exposition de Londres. — Comité des Beaux-Arts de l'Exposition de Lyon. — Exposition de Beaux-Arts à Mons. — Souscription des artistes français pour l'œuvre de la libération du territoire. — Société du travail du personnel des travaux publics et du bâtiment. — Navigation aérienne : expérience de M. Dupuy de Lôme.

Départements. — Un nouveau cimetière à Bordeaux. — Monuments élevés à Nuits et à Dijon. — Un monument au général Foy.

Étranger. — L'enseignement du dessin en Angleterre. — Les fouilles et les découvertes d'Éphèse. — Une pierre retrouvée du temple de Jérusalem. — Découverte des ruines de la ville de Parthénion (Crimée). — Société pour fouiller le lit du Tibre à Rome.

Paris. — Le bureau de l'*Académie des Beaux-Arts*, pour 1872, est composé de MM. Ambroise Thomas, président; Signol, vice-président; et Beulé, secrétaire perpétuel.

— La mort si douloureusement imprévue de notre éminent et regrettable confrère M. Léon Vaudoyer, membre de l'Institut, laissant vacantes les fonctions d'inspecteur général des édifices diocésains, qu'il remplissait depuis de nombreuses années, M. Paul Abadie, architecte diocésain, vient d'être appelé à lui succéder. On n'aurait pu mieux choisir, et c'est probablement le nom de M. Abadie qui serait sorti de l'urne si les architectes diocésains avaient dû eux-mêmes élire leur inspecteur. M. Vaudoyer était aussi membre de la commission supérieure des expositions nationales; un décret du Président de la République, du 28 février, a appelé à le remplacer M. le baron de Soubeyran, député et membre de la « Commission des monuments historiques ». C'est un amateur d'art qui succède à un architecte expérimenté.

— L'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* a appelé dans son sein, comme membre libre, M. Jules Labarte, l'auteur de nombreux travaux sur les arts au moyen âge et à la renaissance.

— Les œuvres des artistes désirant exposer au Salon de 1872 seront reçues au palais des Champs-Élysées du 16 au 26 mars, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

— Dans sa séance du 12 février, le Conseil municipal de Paris a émis le vœu suivant, se faisant ainsi l'écho des plaintes nombreuses adressées contre certains articles du nouveau règlement du Salon de 1872 :

Considérant qu'une partie des locaux affectés à l'Exposition

annuelle des Beaux-Arts est aujourd'hui occupée par le ministère des finances,

Émet le vœu

Que l'emplacement destiné à l'Exposition des Beaux-Arts, devenu insuffisant par suite de l'installation des services administratifs, soit modifié de manière à ce qu'il ne devienne pas une cause de réduction du nombre des exposants, et ne vienne pas ainsi porter un préjudice réel aux artistes, privés depuis deux années des bienfaits de l'exposition publique.

— C'est dans sa séance du 9 décembre 1871 que l'*Académie des Beaux-Arts* a choisi M. Questel, architecte du palais de Versailles, pour succéder à M. Duban, et déjà la mort de M. Vaudoyer, si inattendue et si regrettable, vient de rendre vacant un second fauteuil dans la section d'architecture de l'Académie, et une nouvelle élection est à faire. Notre collaborateur M. Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra, paraît réunir le plus de chances.

— Le directeur de la *Revue* vient d'être l'objet d'une nouvelle distinction : l'*Académie des Beaux-Arts de Florence* lui a décerné le titre de *membre correspondant*.

— Le dernier ouvrage de M. César Daly, l'*Architecture funéraire*, dont la publication vient de se terminer, est ainsi apprécié par la *Chronique des arts* :

L'idée de l'auteur est originale. Il a analysé et ramené à leurs éléments simples les idées ou sentiments qui peuvent influencer l'artiste dans la composition d'un monument funéraire, et il réduit à trois éléments radicaux, — la mort, — la glorification du mort — et l'invocation religieuse à propos du mort, — tout ce qu'il est possible d'exprimer dans cette classe de monuments. Les quelques centaines de tombeaux recueillis par M. César Daly sont classés dans l'ordre des idées ou des sentiments qu'ils expriment. C'est évidemment une œuvre longuement méditée. C'est aussi la première fois que l'architecture funéraire a été l'objet d'une investigation aussi méthodique et aussi sévère. Avec un pareil livre sous les yeux, il sera difficile, même à l'architecte le plus routinier, de ne pas se rendre compte de ce qu'il pense et de ce qu'il fait en composant un tombeau. C'est une lumière pour les forts, une béquille pour les faibles.

— Le *Manuel des lois du Bâtiment*, suivi du recueil des lois, ordonnances et arrêtés concernant la voirie ayant trait aux constructions, élaboré en 1863 par la *Société centrale des Architectes*, est aujourd'hui entièrement épuisé, et la Société s'occupe depuis quelque temps déjà d'en préparer une nouvelle édition qu'elle voudrait rendre aussi complète que possible.

A cet effet, le président de la commission de révision du *Manuel* vient d'adresser à tous nos confrères des départements la circulaire suivante :

La *Société centrale des Architectes*, procédant à une nouvelle édition de son *Manuel des lois du Bâtiment* et désirant étendre à toute la France l'application des commentaires qu'elle a joints aux articles du Code, nous venons vous prier de vouloir bien lire le questionnaire ci-annexé et de répondre à tout ou partie des questions qu'il renferme. Ces réponses, examinées par la commission chargée d'élaborer la nouvelle édition du *Manuel*, permettront d'apprécier la part réservée aux *Coutumes locales* dans l'application des prescriptions du Code et serviront puissamment à compléter un Manuel qui deviendra ainsi l'œuvre de tous les architectes français.

La circulaire est datée du 31 janvier; elle contient la prière d'adresser, avant le 31 mars, au secrétaire de la commission, quai de l'Horloge, 23, à Paris, toutes les communications relatives au *Questionnaire*. Ce délai est bien un peu court, ce nous semble, pour que la masse des architectes instruits, généralement fort occupés, puisse répondre avec fruit aux vingt questions qui leur sont posées par la *Société centrale*, et il est à craindre que la Société ne reçoive pas, dans ce délai, de communications en nombre suffisant pour qu'on puisse véritablement dire que le nouveau Manuel sera l'œuvre collective de tous les architectes français.

Nous invitons néanmoins nos confrères à prendre en sérieuse considération la circulaire de la *Société centrale*, en adressant à celle-ci les documents et renseignements fruit de leurs études ou de leur expérience personnelle.

— M. Beulé, de l'Institut, a ouvert le 20 février, à la Bibliothèque nationale, son cours annuel d'archéologie. *Une maison pompéienne*, tel est le sujet choisi cette année par le professeur.

— On annonce la mort de M. Edmond Maupas, architecte, élève de l'École des Beaux-Arts, décédé à Paris, le 20 février 1872.

— Le Comité spécial de la 4e classe (architecture) de la division des Beaux-Arts, à l'Exposition internationale de Londres en 1872, est composé de MM. Lefuel, de l'Institut, président; Duc et Labrouste, de l'Institut; Abadie, Boeswillwald, Laisné, Lance et Millet, architectes; le secrétaire est M. Gasnier, chef du bureau des monuments historiques.

Un siége de ce comité est déjà vacant, bien que l'arrêté qui en nomme les membres soit seulement du 17 janvier 1872; c'est celui que devait occuper notre éminent confrère et ami Vaudoyer.

— Le Comité général des Beaux-Arts de l'Exposition universelle de Lyon compte parmi ses membres, pour la section d'architecture, MM. Labrouste et Lefuel, de l'Institut; dans le Comité d'action, créé à côté du Comité général, figure M. Moyau, architecte. Le secrétaire du Comité général, M. Bruneau, architecte, remplira les fonctions de commissaire près le comité d'action. Ici du moins les architectes comptent pour quelque chose.

— Une Exposition des Beaux-Arts est annoncée comme devant avoir lieu à Mons (Belgique), du 26 mai au 7 juillet 1872.

— Les artistes français, dans le but d'apporter leur concours à l'œuvre de la libération du territoire, organisent un mode de souscription nouveau, chacun des adhérents s'engageant à donner une ou plusieurs de ses œuvres personnelles, dont il sera tiré parti ensuite au mieux des intérêts de l'œuvre patriotique.

Parmi les premiers adhérents nous relevons le nom d'un certain nombre d'architectes : MM. Dubufe (Guillaume), Jaeger, Leroux, Viollet-le-Duc, Adeline, de Rouen, Ernest Bosc, etc.

— Une Société vient de se constituer à Paris, qui, sous le titre de *Société du travail, du personnel des travaux publics et du bâtiment*, a voulu créer un centre utile d'informations en se donnant pour but « de servir d'intermédiaire fraternel « entre les patrons qui ont besoin de personnel et les employés « et agents divers qui cherchent un emploi ou du travail ». La Société, dirigeant ses efforts vers ce point : qu'elle ne veut « procurer aux patrons qu'un personnel honorable et laborieux », exige des candidats aux emplois, des livrets, des certificats ou autres pièces constatant leur moralité, tout en recherchant elle-même des renseignements sur leur conduite et leurs aptitudes.

La Société, ne voulant en aucune façon intervenir dans les conventions qui pourront être discutées entre le travailleur et le patron, se contentera de désigner à celui-ci le candidat qui lui paraîtra le plus apte à remplir les fonctions de l'emploi.

Les dépenses de la Société seront couvertes, paraît-il, par des souscriptions volontaires; son administration est confiée à un comité dont font partie des architectes, des ingénieurs, des entrepreneurs, des constructeurs, des fabricants, etc., sous la présidence de M. Paul Morin, manufacturier, député de la Seine.

Une agence spéciale a été établie avenue de Constantine, n° 3, où, tous les jours, de 1 heure à 3, chacun peut se procurer les renseignements nécessaires et adresser ses communications.

— En 1843, dans le 4e vol. de cette *Revue*, M. César Daly donnait à ses lecteurs une description de la locomotive aérienne alors récemment inventée en Angleterre par M. Henson, et qui était le sujet des discussions les plus animées dans la presse et parmi le public. Au courant de cet article, M. Daly reproduisait une lettre qu'il avait reçue de l'un de ses collaborateurs, M. Labrousse, et dans laquelle ce savant officier de marine, devenu depuis contre-amiral, auteur de plusieurs mémoires remarquables sur l'application de l'hélice à la navigation, indiquait comme un moyen certain de se diriger dans les airs l'emploi de la vis d'Archimède appliquée à des ballons de forme conoïde. C'est un appareil établi sur ce principe qui vient d'être expérimenté par M. Dupuy de Lôme dans son ascension du 2 février 1872. Plusieurs dispositions spéciales avaient été prises par l'aéronaute pour assurer la permanence de la forme du ballon, pour suspendre la nacelle, manœuvrer l'hélice, etc., etc. L'expérience semble avoir donné un résultat assez satisfaisant pour justifier de nouveaux essais et de sérieuses espérances; aussi, plus que jamais aujourd'hui, après toutes les merveilles que nous avons vu accomplir sous nos yeux par la science et l'industrie, répéterons-nous ce que disait M. César Daly en 1843 : « Dieu donna des ailes à l'oiseau, « des nageoires au poisson; mais à l'homme il donna l'intelli- « gence avec la liberté de se perfectionner par le travail; « aussi les chemins de fer et la marine à vapeur sont-ils des « produits de l'industrie humaine. Il en sera de même de la « marine future des airs. »

Départements. — A Bordeaux comme à Paris, où la question un moment oubliée ne tardera pas à s'imposer de nouveau aux études de l'administration, les vieilles nécropoles ne suffisent plus à remplir leur triste office; l'édilité bordelaise est à la recherche d'un terrain propice à l'établissement d'un nouveau cimetière. Le conseil municipal bordelais, dans sa séance du 1er février, a entendu la lecture d'un rapport très-intéressant et dans lequel l'auteur, M. V. Raulin, donne de nombreux renseignements statistiques, précédés d'un résumé historique et scientifique de cette grave question de l'inhumation dans les grands centres de population.

— Un monument a été élevé à Nuits (Côte-d'Or) pour perpétuer le souvenir des Lyonnais et de leurs frères d'armes tués dans le combat qui s'est livré dans cette ville le 18 décembre 1870. La ville de Dijon a voulu rendre le même hommage aux troupes étrangères qui ont pris part à la défense de notre pays, et à leur commandant, le général Garibaldi.

— Le conseil municipal de Ham ouvre une souscription à l'effet d'élever un monument au général Foy, un des plus illustres enfants de la cité. L'hommage n'est-il pas tardif?

Étranger. — Bien souvent déjà nous avons signalé les progrès croissants de l'enseignement du dessin en Angleterre; nous en trouvons une preuve nouvelle dans le dix-huitième rapport du ministère anglais des Sciences et des Beaux-Arts, dernièrement publié. Des chiffres produits dans ce rapport il résulte que 187,916 individus ont participé, dans la seule année 1870, à l'enseignement donné par les nombreuses écoles artistiques, créées pour la plupart depuis quelques années seulement. L'augmentation des élèves a été de plus de 19 0/0 pour l'année 1870, comparée à 1869. Le plus grand nombre de ces écoles peuvent déjà se suffire par leurs seuls revenus. L'initiative privée, bien comprise, peut enfanter des prodiges, comme on le voit; car le mouvement que nous signalons ici n'a guère commencé en Angleterre qu'à la suite des premières expositions universelles.

En même temps le musée d'art industriel de South-Kensington, également dû à l'initiative privée, se développe largement et il a conquis la faveur publique à ce point que plus d'un million de personnes ont visité ses salles et galeries dans la seule année 1870.

— L'administration du *British Museum* emploie en ce moment plus de deux cents ouvriers aux fouilles entreprises pour son compte à Éphèse, sous la direction de M. Wood, architecte. Le directeur de la *Revue* eut la bonne fortune de visiter ces travaux pendant le printemps de 1868; mais, à cette époque, M. Wood, en dépit des plus actives recherches, n'avait pas encore trouvé la moindre trace du célèbre temple de Diane; il a été plus heureux depuis ce temps, et, grâce à l'habile administration et dévouement de M. Newton, agissant au nom du *Muséum britannique*, et à l'énergie de ses agents, dignement représentés par notre confrère M. Wood, le monde savant ne tardera pas à être instruit sur tout ce qui nous reste des grands souvenirs de l'antique Éphèse.

Le Muséum anglais poursuit ses recherches sur l'emplacement de quelques autres des villes antiques de l'Asie Mineure.

— Un des employés du consulat français, à Jérusalem, vient de faire une importante découverte : une stèle carrée provenant du temple de Salomon, reconstruit par Hérode le Grand. Une des faces de cette stèle porte une inscription bien conservée. C'est le seul morceau authentique, croyons-nous, qu'on connaisse de l'antique et vénérable édifice salomonien.

— Les travaux entrepris pour la construction d'une route sur les côtes méridionales de la Crimée viennent de faire découvrir les ruines de la cathédrale de l'antique ville de Parthénion. On a déjà mis à jour le maître-autel, dont le pavé est en marbre blanc rayé de gris; quelques débris de corniches, des fragments de colonnes et une grande dalle portant des inscriptions.

— Une société se constitue à Rome dans le but de suivre les travaux de dragage qui vont être entrepris dans le lit du fleuve, afin de recueillir et sauver les objets antiques qui ne manqueront sans doute pas d'y être découverts.

SOUSCRIPTION POUR LE TOMBEAU DE FÉLIX DUBAN.

(Deuxième liste. — Voy. *vol.* XXVIII, *col.* 259.)

Don de l'Administration des Beaux-Arts, 1,000 fr.

MM. Rougevin, architecte, 500 fr. — Mercier, 100 fr. — Crépiat frères, architectes, 20 fr. — Vaudremer, architecte, 20 fr. — Gustave Lévy, architecte, à Pau, 10 fr. — Zender, architecte, 5 fr. — Bœswillwald, architecte, 50 fr. — Possoz, 20 fr. — Gion, architecte, 10 fr. — Lesoufaché, architecte, 200 fr. — Mourlaque, 5 fr. — Rivet, architecte, à Alby, 10 fr. — Saulnier, architecte, à Carcassonne, 5 fr. — Chauvin, 30 fr. — Lerègle, architecte, à Blois, 30 fr. — Gosset, architecte, à Reims, 20 fr. — Bourgerel, architecte, à Nantes, 10 fr. — Salomon, architecte, à Strasbourg, 10 fr. — Mme Gabriel Delessert, 20 fr. — Cannissié, architecte, à Lille, 10 fr. — Émile Trélat, architecte, 30 fr. — Desmarets, architecte, à Carcassonne, 5 fr. — Raulin, directeur du journal *l'Intime-Club*, 50 fr. — Le Conseil d'administration de la Compagnie d'assurance mutuelle contre l'incendie, à Blois, 100 fr. — Edmond Morin, architecte, 20 fr. — Darcy, architecte, 25 fr. — Taxil, architecte, 5 fr. — Chapelain, architecte, 20 fr. — Revoil, architecte, à Nimes, 20 fr. — Bourlier, architecte, 10 fr. — Clément Duret, 20 fr. — Nicolle, architecte, 10 fr. — Sauvage, architecte, à Lille (Nord), 20 fr.

Les souscriptions recueillies jusqu'à ce jour à la Société centrale des Architectes s'élèvent à la somme de. . . . . 778 fr.

Les souscriptions recueillies jusqu'à ce jour au Secrétariat de l'École des Beaux-Arts s'élèvent à la somme de. . . . . 1,960 fr.

BIBLIOGRAPHIE DE 1869-1870.

Histoire des monuments : Abbayes. — Châteaux. — Hôtels de ville, etc.

Notice historique sur le château du Montellier, en Bresse ; par *Melville Glover*. In-8°, 37 p. Lyon, impr. Vingtrinier.

Le Monument de Vercingétorix. Souvenir d'un vieux Bourguignon (*Abel Desjardins*). In-8°, 20 p. Douai, impr. et libr. Crépin. 1 fr. 50 cent.

Notice historique sur le monument érigé par la ville de Paris aux sources de la Seine en 1867 ; par *M. Larribe*, ancien chef de division à la préfecture de la Seine. In-8°, 116 p. et 4 pl. Dijon, impr. Rabutot.

Description de l'horloge monumentale de la cathédrale de Beauvais, conçue et exécutée par *M. L.-A. Vérité*, ingénieur civil. In-8°, 54 p. Beauvais, impr. Père.

Les Ponts de Rouen, leur histoire et discussion des nouveaux projets (1025-1868) ; par *H. Frère*, avocat. In-8°, 48 p. Rouen, impr. Lapierre et Cie ; libr. Le Brument ; les principaux libraires.

Esthétique. — Beaux-Arts. — Dessin.

Philosophie de l'art en Grèce ; par *H. Taine*. Leçons professées à l'École des Beaux-Arts. In-18 jésus, 208 p. Paris, impr. Martinet ; libr. Germer Baillière. 2 fr. 50 c.

Bibliothèque de philosophie contemporaine.

Du Style dans les Beaux-Arts. Remercîment de *M. Jules Buisson*, lu en séance publique, le 28 février 1869. Académie des Jeux floraux. In-8°, 40 p. Toulouse, impr. Rouget frères et Delahaut.

A travers les Arts, causeries et mélanges ; par *Charles Garnier*, architecte du nouvel Opéra. In-18 jésus, 336 p. Corbeil, impr. Crété ; Paris, libr. L. Hachette et Cie. 3 fr. 50 c.

Bibliothèque variée.

De l'Art moderne en Allemagne ; par *M. Émile Im-Thurn*. In-8°, 27 p. Nimes, impr. Clavel-Ballivet et Cie.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard.

L'Art japonais. Conférence faite à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, le vendredi 19 février 1869 ; par *Ernest Chesneau*. In-8°, 28 p. Paris, impr. Bourdier, Capiomont fils et Cie ; libr. Morel. 1 fr.

Les Beaux-Arts et la Révolution italienne. Recueil de pièces diverses publiées dans les journaux *le Monde*, *l'Univers* et *la Correspondance de Rome* ; par *François-Eugène Nepveu*, architecte. In-18, 105 p. Versailles, impr. et libr. Beau.

Beaux-Arts. Questions du jour : Des associations artistiques ; par *J.-R.-H. Lazerges*, peintre d'histoire. In-18, VII-33 p. Orléans, impr. Pujet et Cie ; Paris, libr. Leclerc. 50 c.

Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Exposition de 1869. Catalogue des œuvres et des produits modernes ; précédé des Statuts de l'*Union centrale*, de la liste de ses membres, etc. Palais de l'Industrie (Champs-Élysées). In-12, 255 p. Paris, impr. Pougin ; à l'*Union centrale*, 15, place Royale. 1 fr.

Un Chapitre de l'histoire de l'art en province ; par *M. Gustave Le Vavasseur*. In-8°, 16 p. Amiens, impr. Caillaux.

Extrait des Mémoires du congrès scientifique de France, 34e session, tenue à Amiens en juin 1867.

Propos d'art à l'occasion du Salon de 1869. Revue du Salon ; par *Paul-Casimir Périer*. In-18 jésus, VIII-332 p. Paris, impr. Brière ; libr. Michel Lévy frères ; Libr. nouvelle. 3 fr.

Les Beaux-Arts à Pau (Salon de 1868) ; par *Émile Maze*. In-8°, 65 p. Pau, impr. Véronèse.

Promenade à travers les arts et les lettres à Dijon. Le Musée de sculpture ; le Marché aux fleurs ; par *N. Fétu*. In-8°, 8 p. Dijon, impr. Jobard.

Extrait du Bien public, du 16 septembre 1868.

Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts, contenant les mots qui appartiennent à la pratique, à l'histoire des Beaux-Arts, etc. T. III. 1re livraison. Gr. in-8° à 2 col., 96 p. et 11 pl. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie. 3 fr. 75 c.

Les Arts au moyen âge et à l'époque de la renaissance ; par *Paul Lacroix* (bibliophile Jacob), conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal. Ouvrage illustré de 19 pl. chromolithographiques exécutées par F. Kellerhoven et de 400 grav. sur bois. 2e *édition*, revue. In-4°, IV-552 p. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

Merveilles (les) de l'art et de l'industrie. Antiquité, moyen âge, renaissance, temps modernes. 1er fascicule. Livraisons 1 et 2. In-4°, 24 p. Paris, impr. Lahure ; libr. J. Mesnard.

L'ouvrage complet en 48 livraisons, 36 fr.

Ornement (l') polychrome. 100 pl. en couleurs, or et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles : art ancien et asiatique, moyen âge, renaissance, XVIIe et XVIIIe siècles. Recueil historique et pratique publié sous la direction de *M. A. Racinet*, l'un des dessinateurs du Moyen Age et la Renaissance, des Arts somptuaires, etc., avec des notes explicatives et une introduction générale. 1re livraison. In-4°, 13 p. et 10 pl. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

L'ouvrage divisé en 10 livraisons, contenant chacune 10 pl. et paraissant de deux mois en deux mois. Prix de l'ouvrage entier, 150 fr., payables par fraction de 15 fr. à la réception de chaque livraison.

L'Optique et les Arts ; par *Auguste Laugel*. In-18 jésus, XVI-153 p. Paris, impr. Martinet ; libr. Germer Baillière. 2 fr. 50 c.

Bibliothèque de philosophie contemporaine.

Programme des conditions d'admission à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts. In-12, 12 p. Paris, impr. et libr. Jules Delalain et fils. 20 c.

Chefs-d'œuvre de la gravure moderne ; par les principaux artistes. Gr. in-4°, 127 p. Paris, impr. Claye ; libr. Michel Lévy ; Libr. nouvelle.

Études d'ombre et de lavis appliquées aux ordres d'architecture, ou Vignole ombré ; par *A.-E.-M. Rebout*, architecte, et *Normand aîné*, membre de la Société libre des Beaux-Arts de Paris. *Nouvelle édition*. In-f° à 2 col., 11 p. et 15 pl. Saint-Nicolas-de-Port, imp. Lacroix ; Paris, libr. E. Lacroix.

Publications scientifiques, industrielles et agricoles d'Eug. Lacroix.

Traité du dessin au trait au général et de l'ornement, contenant les principes les plus faciles à l'usage des industries artistiques et des écoles professionnelles ; par *Goupil*, peintre, et *Renauld*. In-8°, 48 p. Clichy, impr. Loignon et Ce ; Paris, libr. A. de Vresse. 1 fr.

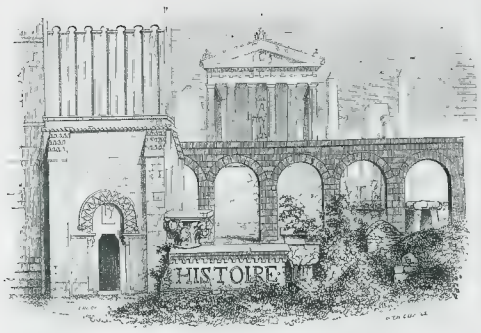
Bibliothèque du progrès et de l'art vulgarisateur du beau.

Enseignement collectif du dessin par démonstrations orales et graphiques. Guide de la nouvelle méthode de *Frédéric Gillet*, professeur à l'École municipale de la ville de Genève. In-4°, 44 p. et 40 pl. Paris, impr. Poitevin ; libr. Renouard.

César DALY, *directeur-gérant*,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne ; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOÎT. — [1332]



VASE DE PLOMB

DU BASSIN DE NEPTUNE, A VERSAILLES.

(Planche 11.)

Voilà un chef-d'œuvre de fantaisie esthétique, et la gravure que nous en donnons est digne du modèle.

Une des grandes attractions d'une visite au château de Versailles est le spectacle de ce qu'on appelle les *grandes eaux;* spectacle assez rare, comme on sait, puisque, à moins de circonstances exceptionnelles, il n'est donné que pendant l'été et seulement le premier dimanche de chaque mois. Telle du moins fut la règle avant la guerre récente, et si on la modifie cette année, il est à supposer que ce sera pour rendre plus rare encore ce merveilleux spectacle. Parmi les nombreux *effets d'eau* admirés de la foule qui se presse ces jours-là dans les allées où jadis s'ébattait la cour du grand roi, le plus saisissant et le plus remarquable est celui du bassin de Neptune.

« Le bassin de Neptune », dit M. Jules Janin, dans l'article Versailles de l'*Encyclopédie du* XIX^e^ *siècle,* « est le chef-d'œuvre de marbre et d'eau de ce vaste « jardin; le grand architecte[1] y a employé toute son « imagination et toute la magnificence de son maître. « Figurez-vous une immense tablette de marbre blanc; « tout au bas de cette tablette, vingt-deux grands « vases en plomb et enrichis de bas-reliefs. Tout à coup, « du milieu de chacun de ces vases, s'élance avec fureur « un jet d'eau qui retombe violemment dans le canal « qui borde cette tablette; en même temps au milieu « même du canal, vingt-trois jets d'eau s'élancent pour « tenir tête aux vingt-deux jets d'eau des vingt-deux « vases. Pendant que ces quarante-cinq colonnes jaillis- « santes s'élèvent dans les airs, chaque vase laisse s'en- « fuir comme à regret une limpide cascade qui ajoute « un bruit, un mouvement et une onde à tout ce bruit, « à tout ce mouvement et à toute cette eau murmu- « rante..... »

Citons aussi les paroles du comte A. de Laborde, dans son *Versailles illustré, ancien et moderne.*

« Le bassin de Neptune est la plus élégante des « compositions des jardins, autant par les sculptures et « les ornements qui le décorent que par l'abondance des « eaux.

« Une longue tablette, ornée de vingt-deux vases de « métal et garnie d'un jet entre chaque vase, règne le « long de la façade méridionale de ce bassin; ces jets et « ceux qui s'élèvent de chaque vase, au nombre de 63[1], « sont reçus dans un chenal d'où l'eau s'échappe dans « de vastes coquilles placées aux angles, et par des mas- « carons, pour retomber dans la grande pièce. Les vases, « ouvrages *des plus habiles sculpteurs,* ont des animaux « de mer pour anses, et sont décorés de roseaux... »

Ce sont les plus beaux et les mieux conservés de ces vases, en plomb, que nous avons fait relever et dessiner. Deux d'entre eux ont pu prendre place dans notre ouvrage, aujourd'hui terminé, « *Motifs historiques d'Architecture et de Sculpture d'ornement* »; la planche 11 du présent volume de la *Revue* en montre un troisième, et nous espérons en donner d'autres encore.

Rappelons, en terminant, et à défaut de renseignements précis qui nous manquent sur l'auteur de ces vases et la date de leur exécution, que le palais et les jardins de Versailles ont été construits dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle (1661 à 1672), — les bâtiments sous la direction de l'architecte Levau, auquel succéda Jules-Hardouin Mansard, et les jardins sous celle de Le Nôtre et de Claude Perrault — et que les plus grands artistes de l'époque furent appelés à prendre part aux travaux de décoration et d'ornementation, tant du palais que des jardins.

CÉSAR DALY.

1. Jules Hardouin Mansard, né en 1645, mort en 1708. (*Note de la Direction.*)

UNE FIGURE ANTIQUE A GAINE.

(Planche 12.)

Les figures à gaîne ont joué un grand rôle dans l'art et la religion de l'antiquité grecque et romaine. Celle de la *pl.* 12, que nous donnons aujourd'hui, a été trouvée à Tarragone, en Espagne; elle est en marbre blanc, de 1 mètre de hauteur et 0 m. 25 de largeur sur chaque face au haut de la gaîne. Peut-être primitivement sa hauteur était-elle plus grande.

Notre gravure a été exécutée d'après une excel-

1. Nous reproduisons ici textuellement le passage de M. de Laborde; mais il renferme certainement une erreur : le nombre des jets n'est que de 45. En outre, les jets placés entre les vases, sont disposés non pas sur la tablette même qui porte ces vases, mais dans le canal qui se trouve en arrière par rapport à la grande pièce. (*Note de la Direction.*)

lente photographie de M. Franck qui a été longtemps aussi le détenteur de la figure originale.

Les figures à gaîne, comme les cariatides, appartiennent à l'architecture autant qu'à la sculpture. En regardant ces personnages étranges, moitié pierre, moitié homme ou femme, on se rappelle involontairement ce que dit Diodore de Sicile des créations spontanées qui se montraient, suivant lui, sortant de la boue échauffée par le soleil, la tête déjà vivante et libre, tandis que l'arrière-train, encore informe, demeurait engagé dans la vase.

La Renaissance a imité avec empressement ce genre de composition. Chez nous, sous Louis XIII surtout, on adoptait volontiers des figures à gaîne comme piliers pour soutenir les battants des portes dans les grilles. *Les Motifs historiques d'Architecture et de Sculpture d'ornement* en donnent un exemple qui est très-beau.

Nous reviendrons sur ce sujet pour en parler plus à fond et plus longuement, aux points de vue historique et religieux aussi bien qu'en vue de l'emploi de ce genre de figure dans les compositions de notre temps.

CÉSAR DALY.

LE SENTIMENT ET L'ARCHITECTURE.

DE LA FORME ET DE LA COLORATION DES ÉDIFICES.

(Deuxième article. — Voy. *col.* 12.)

C. DES CORNICHES ET BANDEAUX.

DANS l'effet des façades, les saillies formées par les corniches et les bandeaux jouent un rôle considérable. Placés au sommet des corps d'architecture, comme notre tête est placée au-dessus du tronc, les profils de ces saillies ne sont pas sans analogie avec le profil humain, et peuvent, comme lui, prendre des expressions diverses. A ce point de vue, on peut les classer en trois types bien distincts dont notre architecture nationale offre les variétés et qui répondent aux idées suivantes :

1. *Souffrance, mélancolie, tristesse.*

Ces profils sont inclinés vers le sol, ils *pendent*. Les yeux, la bouche, le nez et le sein suivent le même mouvement; la chevelure descend sur l'oreille.

2. *Santé, quiétude, sérénité.*

Le sens des lignes est *horizontal*.

3. *Grâce, frivolité, gaieté.*

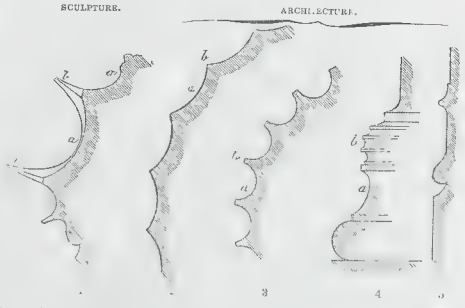
Les traits se *retroussent*. Les cheveux et le sein (non sans artifice) sont également relevés.

D. DES MOULURES.

Les moulures sont aux façades des édifices ce que sont les plis aux vêtements de l'homme. Aussi verrons-nous le sculpteur et l'architecte marcher parallèlement et suivre tous deux, à chaque époque et dans chaque pays, les mêmes principes.

Suivant la manière dont l'artiste a réparti sur ces moulures le clair, la demi-teinte, l'ombre et les reflets, leurs profils forment trois types :

Premier type : *La gorge* (a) *est plus large que la partie saillante* (b).



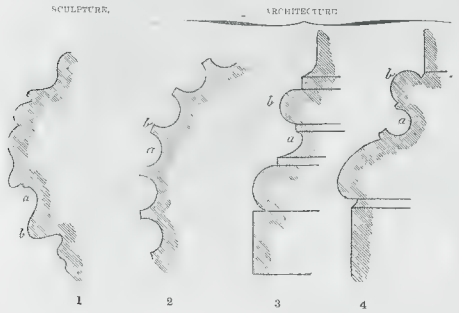
1. Section transversale des draperies de la Vénus de Milo. — 2. Cannelures du Parthénon. — 3. Temple de Minerve Poliade (cannelures). — 4. Temple d'Erechthée à Athènes. — 5. France (XVe siècle).

La demi-teinte modèle moelleusement les parties concaves, tandis que la partie saillante, très-fine, s'éclaire vivement.

Pendant la belle époque grecque les profils sont

ainsi conçus. Le même système a été parfois appliqué pendant le XV^e^ siècle, mais avec sécheresse.

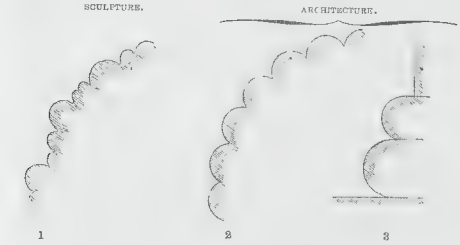
Deuxième type : *La gorge* (a), *ou creux, a tout au plus la largeur de la saillie* (b).



1. Section de draperie romaine. — 2. Arc de Septime-Sévère. — 3. Base romaine. — 4. France XII-XIII^e^ siècles. (Dictionnaire de M. Viollet-le-Duc.)

L'effet est plus empâté. Mais, par cela même que ce type a moins de délicatesse que le premier, il est plus répandu, et il a joué dans l'architecture un rôle plus important. C'est là le type latin (romain, roman, renaissance. art moderne) ; on le retrouve également aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, mais grimaçant. (Dans la base 4 ci-dessus, la scotie est disposée de façon à retenir l'eau et la poussière.)

Troisième type : *Prédominance de la partie convexe.*



1. Plis des draperies d'une statue du Bas-Empire. — 2. Cannelures barbares. — 3. Base à Constantinople.

Profils bombés. Quand un peuple est encore barbare ou lorsqu'il est tombé en pleine décadence, il emploie des profils dont les parties ventrues se touchent. La gorge n'est plus alors qu'une ligne noire qui coupe désagréablement les masses (Turquie, Bas-Empire).

E. DE QUELQUES ANOMALIES.

L'architecture, comme la nature, présente des anomalies :

En architecture, les besoins d'un programme donnent lieu à des dispositions intérieures dont la régularité des façades ne s'accommode pas toujours. Ainsi on voit, même dans de fort beaux édifices, un certain désaccord entre le dehors et le dedans, sinon dans les grandes masses (ce qui serait condamnable), au moins dans certaines dispositions secondaires.

L'architecte emploie parfois, dans la décoration d'un monument, certaines formes empruntées à la construction de monuments faits d'une autre matière : ainsi on trouve dans les temples grecs construits en marbre, des triglyphes et d'autres éléments constitutifs des constructions en bois.

Autre anomalie : on voit aux tombeaux antiques, des simulacres de portes qui ne s'ouvrent point, et dans tous les temps on s'est servi de fausses baies pour les besoins de la symétrie.

La nature n'agit pas autrement : Examinez le corps humain ; vous verrez, sous une enveloppe symétrique, un ensemble d'organes qui tous ne sont pas symétriquement placés : ainsi le cœur est à gauche et le foie à droite, sans que ces irrégularités nécessaires soient accusées à l'extérieur.

La nature fournit des exemples de ce genre d'anomalies.

Ainsi l'homme (comme le mâle de tous les mammifères) a des mamelles.

Ces anomalies sont des *rappels.* Ici, rappel des formes du sexe complémentaire ; là, dans l'autre colonne, rappel de formes déjà vues.

F. DE LA COLORATION DES FAÇADES.

La coloration des façades s'obtient de trois manières :

1° Par l'application de couleurs au pinceau (peinture) ;

2° Par des revêtements de plaques peintes et émaillées (porcelaines, faïences) ;

3° Par l'emploi de matériaux colorés naturellement, soit que ces matières fassent corps avec l'édifice, comme les assises de marbre ou de pierres ayant des tons variés et comme les rangs de briques ; soit que ces matières viennent s'appliquer après coup, comme les plaques de lave, de bronze, de marbre, etc.

Mais, quel que soit le procédé employé, suivant l'époque et suivant le pays, cette coloration est toujours en harmonie avec le costume des habitants.

Voici quelques exemples dont on peut, il me semble, se rendre compte sans qu'il soit nécessaire de parler aux yeux au moyen de planches coloriées :

Vêtements.	*Façades d'édifices.*
Une chlamyde grecque : fond ton de laine ou de lin, blanc jaunâtre ; bordure à palmettes.	Mur de la cella de certains temples : fond couleur de pierre blanc jaunâtre ; bordure, en haut et en bas, à palmettes.
Une toge prétexte romaine : fond blanc de laine, bordure pourpre.	Colonne de Pompeï : Ton de pierre, tiers inférieur rouge.
Vêtements asiatiques (Perse, Inde, Chine), système *tapis,* les ornements s'étendant sur tout le fond.	Faïences de Perse. Peintures chinoises, également système *tapis,* les enroulements, les fleurs et les entrelacs couvrant toute la surface.
Un costume du moyen-âge, mi-partie : (jaune et noir, blanc et rouge, etc.).	Assises de deux couleurs alternées (Sienne, Gênes, Florence, etc.).
Un costume moresque : Vêtement très-coloré recouvert d'un grand voile blanc.	Maison moresque très-colorée à l'intérieur, façades blanchies à la chaux.

Un costume de ville de Français moderne, tons grisâtres, plus clairs dans le Midi, plus foncés dans le Nord.	Façades, tons grisâtres des pierres à bâtir, plus clairs dans le Midi, plus foncés dans le Nord.
Un costume anglais, noir, linge blanc.	Façade de Saint-Paul de Londres : Pierres très-noires, quelques-unes blanches.

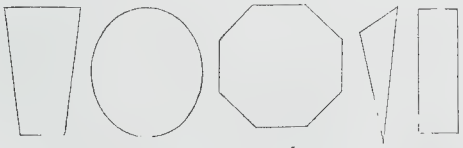
Remarquer que, chez nous, une certaine tendance à introduire les marbres et les faïences dans les façades coïncide avec une coloration plus vive (depuis quelques années) des vêtements que les femmes portent dans la rue.

G. DE L'ACCENT.

Il existe des femmes poëtes, écrivains, peintres, sculpteurs, musiciennes ; on voit des femmes médecins, et les médisants assurent qu'elles sont toutes plus ou moins avocats. L'Italie a fourni des mathématiciennes ; Jeanne d'Arc commandait les armées ; Jeanne Hachette défendait les places fortes, et une troisième Jeanne a pu, dit-on, être papesse. Mais on ne cite pas d'édifices qui aient été construits par des femmes, et l'influence du sexe ne se fait guère sentir que dans les dispositions intérieures des maisons d'habitation [1].

L'architecture est donc l'art mâle par excellence. Toutefois il n'en faut pas conclure que la virilité soit empreinte au même degré sur toutes les façades : chaque monument a, au contraire, un *accent* particulier qui n'est qu'un écho du sentiment de son auteur. Tel architecte affectionne les formes fines et allongées, celui-ci est moelleux, celui-là est grave et cet autre nerveux.

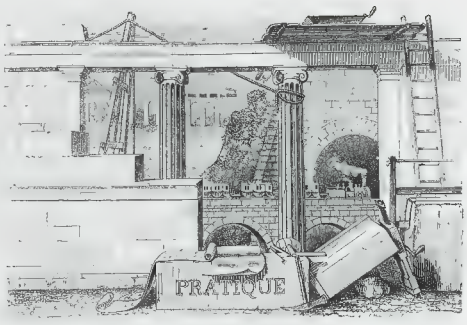
Aussi un œil exercé reconnaît-il facilement la manière de chaque architecte, et ne confond-il pas des nuances parfois si nettement tranchées qu'il me paraît possible de les exprimer au moyen d'un simple trait géométrique. A ce sujet, j'ai posé à quelques amis le problème suivant : étant donnés cinq noms que je classe par ordre alphabétique, savoir : MM. *Duban*, *Duc*, *Labrouste*, *Vaudoyer*, *Viollet-le-Duc*, et les cinq figures ci-dessous que je place au hasard, mettre le nom de chacun de ces artistes dans la figure qui exprime le mieux son sentiment individuel. Le lecteur pourra essayer de résoudre le problème.



H. ESPÉRANDIEU, *arch.*

(La fin prochainement.)

1. Voy. *L'Architecture privée au XIX^e siècle*, 1^re série, de M. César Daly, p. 13, et dans le vol. XXII de cette *Revue*, col. 81 et suiv., un article du même auteur : *Ce que peut raconter une grille de fer ou de l'influence des femmes sur l'architecture.*



LES ARCHIVES DÉPARTEMENTALES

DE LA GIRONDE,

Par M. A. Labbé, architecte du département.

(Planches 13 à 17.)

Cette construction est bordée par des rues sur trois de ses côtés ; sur le quatrième, elle est séparée des habitations voisines par une voie d'isolement de 5 mètres de largeur. Cet isolement complet était absolument commandé par la prudence ; il fallait diminuer le plus possible toutes les chances d'incendie.

L'emplacement occupé par le monument a la forme d'un rectangle de 48 m. 50 de largeur sur 36 m. 50 de profondeur, produisant une surface de 1,770 mq. 25 (Voy. *pl.* 13). L'espace couvert par les constructions est de 1,188 mq. 50.

Les deux ailes du bâtiment contiennent les salles des archives. Ces salles sont couvertes au rez-de-chaussée par des voûtes d'arête en pierre, supportant le sol en carrelage du premier étage, mais le plancher haut des salles du premier étage est en fer (Voy. *la coupe pl.* 17).

Aux ouvertures extérieures du rez-de-chaussée, les châssis des croisées sont en fer et remplissent simultanément l'office de grilles de clôture et de châssis vitrés.

Au premier étage, à trois mètres environ au-dessus du sol, existe une galerie en fer faisant le tour de la salle (*Pl.* 14, 15 et 17).

Les casiers sont à double face et isolés des murs par des passages d'environ un mètre de largeur, auxquels correspondent des portes pratiquées dans les piles en pierre formant contre-forts intérieurs.

La communication se fait dans une même aile, du rez-de-chaussée au premier étage et à la galerie, par quatre escaliers en pierre placés dans les angles.

Les deux ailes, dont l'une contient les archives anciennes et l'autre les archives modernes, sont réunies

par le bâtiment d'administration, qui contient au premier étage la salle de lecture pour le public et les bureaux de l'archiviste, et au deuxième les appartements de l'archiviste.

Commencées en 1861, les Archives de la Gironde ont été terminées en 1866.

La dépense effectuée a été liquidée comme suit :

Maçonnerie	218,046 fr.	68
Gros fer et quincaillerie	71,180	76
Charpente	6,964	20
Couverture	7,891	51
Zinguerie	4,643	96
Menuiserie	16,895	93
Plâtrerie et marbrerie	8,872	54
Carrelage	5,441	76
Peinture, vitrerie, papiers peints	5,668	64
Sculpture	2,617	00
Ensemble	348,222 fr.	98

A ce total on peut encore ajouter un chiffre pour les honoraires de l'architecte sans que la somme totale cesse d'être fort modérée en présence de la surface couverte : 1,188^{mq}. 55.

Le caractère grave et un peu méfiant même de l'édifice répond bien à sa fonction, et au total Bordeaux doit être satisfait du nouveau monument qui est venu accroître son trésor d'architecture.

X.

PIGEONNIERS EN BOIS.

(Planche 18.)

La *planche* 18 représente trois pigeonniers en bois exécutés par la maison Waaser : le premier, à Asnières, surmontant un petit poulailler adossé à un mur de clôture ; le deuxième, à Ham, monté sur un pied isolé, et le troisième, à Auteuil, placé à cheval sur le milieu du plus long côté d'un réservoir rectangulaire, lequel est orné d'un treillage qui l'enveloppe, et est recouvert d'un plancher en bois avec lambrequin. Ces trois pigeonniers sont construits en chêne et sapin pour la charpente et la menuiserie, mais les lambrequins et les panneaux découpés sont en peuplier grisard. Ils sont peints à l'huile, extérieurement, en couleur unie de plusieurs tons. Les panneaux de maçonnerie du poulailler sont formés de dalles en Vergelé, de cinq à six centimètres d'épaisseur, simulant des assises alternées de brique et de pierre. Le premier et le troisième sont couverts en ardoises, et le deuxième en bardeaux peints à l'huile deux couches avant l'emploi. Ils ont coûté, tout compris : celui d'Asnières 1,500 francs ; celui de Ham 650, et celui d'Auteuil 1,900, dont 1,000 pour l'ornementation du réservoir, mais sans la peinture et la couverture, soit, avec ces derniers travaux, 2,300 francs environ.

Les plans qui accompagnent les élévations de ces pigeonniers nous dispensent d'en décrire les dispositions intérieures. Mais nous croyons utile, à ce propos, de présenter quelques observations.

Les pigeons, on le sait, sont à la fois fidèles et volages, — fidèles au toit qui les a vus naître ou qu'habitent leurs jeunes petits, — et volages en amour, je parle surtout des mâles. D'où deux indications :

1° Si l'on veut conserver les nouveaux habitants d'un pigeonnier, il faut nécessairement les y faire naître ou tout au moins les y laisser procréer avant de leur donner la liberté. Mais il convient alors de ne pas transformer en un pénible emprisonnement ce premier temps d'arrêts forcés ; aussi les vrais amateurs entourent-ils leurs pigeonniers d'une sorte de promenoir grillagé, d'où les chers volatiles peuvent, en roucoulant, découvrir à leur aise les environs et se les rendre familiers. Le promenoir doit être en partie couvert pour servir d'abri contre les pluies ou l'ardeur du soleil.

2° Quant à ce qui est de la légèreté de mœurs de messieurs les pigeons, elle ressemble de tous points à celle des humains qui courtisent les pigeonnes d'autrui mais ne veulent aucunement qu'on courtise les leurs ; ce qui fait que, pour éviter des batailles et des croisements bâtards, les amateurs prennent grand soin de séparer absolument les couples appariés, en donnant à chacun une case distincte avec issue particulière. Encore arrive-t-il, cependant, que parfois on se trompe de porte en rentrant au logis, et que souvent arrivent des visites effrontées. Toutes les cases doivent être facilement accessibles, par l'intérieur surtout, quand le pigeonnier est pour cela suffisamment grand, et les ouvertures doivent être munies de portes à coulisse manœuvrables à volonté.

Notre intention n'est pas de tracer ici le programme complet des conditions d'établissement d'un bon pigeonnier, mais avant de quitter ce sujet nous voulons encore parler des précautions qu'il convient toujours de prendre contre les fouines et les rats, ces amateurs voraces des tendres pigeonneaux.

Les rats grimpent partout où leurs ongles aigus peuvent trouver quelques aspérités ; ils bondissent à près d'un mètre de hauteur, et rongent tout, excepté les métaux un peu durs. Nous avons vu une planche de bois de chêne de six centimètres d'épaisseur trouée par eux en moins d'une nuit pour se faire un passage, et nous connaissons, chose curieuse, une écurie, depuis quelque temps abandonnée, dont ils ont drainé le sol en vingt-quatre heures au plus, par-dessous un épais dallage en bitume sur béton, pour aller, d'un trou leur servant de retraite, situé au pied d'un mur et nouvellement bouché

avec du verre pilé dans du plâtre gâché, s'ouvrir une sortie nouvelle, dans le milieu de l'écurie, à plus de trois mètres de distance.

Dans une faisanderie surmontée d'un pigeonnier, que nous avons eu l'occasion de construire en bois sur un socle en maçonnerie très-peu élevé, nous avons réussi à nous garder complétement de l'invasion des rats, d'abord en garnissant le sol du préau des faisans d'une couche de gravillon fin de 0m,30 d'épaisseur recouverte de sable, puis en établissant une bande horizontale continue de zinc, de 0m,20 de largeur, sur toutes les parties verticales ou inclinées aboutissant au pigeonnier. La couche de gravillon formant un sol mouvant ne peut être drainée par les rats, et la surface glissante du zinc est pour eux, malgré l'acuité de leurs griffes et leur persévérance obstinée, une barrière infranchissable.

Nous pourrions clore ici l'exposé de nos considérations relatives à la *planche* 18, mais les lecteurs de la *Revue* nous sauront gré peut-être d'y joindre quelques renseignements sur plusieurs des charmants ouvrages décoratifs en bois découpés, qu'exécute la maison Waaser et Bougleux, qui a construit les trois pigeonniers dont nous avons parlé.

C'est à M. Waaser que revient l'honneur d'avoir, le premier, à Paris, il y a quelque trente ans, entrepris le découpage mécanique des bois en vue de la décoration des constructions. Excellent dessinateur, il composa lui-même ses modèles, que tant d'autres ont depuis imités ou même copiés, et dès 1847 il se mit à la besogne matérielle avec l'aide de deux hommes pour toute force motrice. Aujourd'hui ses modèles ont fait leur tour de France, et son petit atelier d'autrefois est devenu un vaste établissement de 5,000 mètres carrés, où travaillent 200 ouvriers aidés par de nombreux outils et des scies de tout genre qu'anime une force de 50 chevaux-vapeur. La maison fondée par M. Waaser n'est pas la seule, à Paris, de son industrie; plus d'un de ses anciens ouvriers a pu s'établir à son tour, et des maisons rivales se sont élevées, mais elle est restée la plus importante, et son fondateur est toujours le même homme de goût à l'esprit inventif.

En outre des lambrequins de toiture, des balustrades et des consoles pour balcon, des barres d'appui pour croisée, des pavillons de jalousie droits ou cintrés, des clôtures de jardin, etc., etc., la maison Waaser fait couramment des décorations intérieures de jardins d'hiver, de salons d'été, de vérandas, etc., etc., qui sont d'une grande richesse et d'une ingénieuse construction : des encadrements de baies droites ou cintrées, des balustrades planes ou courbes, des appliques de tout genre planes ou en relief, des rosaces de plafond, des pilastres et des colonnes en treillage, avec bases et chapiteaux, des corniches à gorge avec motifs d'angle, de fins treillages ordinaires ou en perspective, des suspensions et des lustres de toute dimension aussi solides qu'élégants.

Tous ces ornements sont faits en bois de peuplier très-sec, en grisard principalement, qui est d'excellente durée et ne joue que faiblement sous l'influence des variations de la température. Les ornements des surfaces courbes sont découpés à la scie ordinaire, normalement à ces surfaces, sur un champignon permettant d'incliner ces feuillets dans tous les sens, et ces derniers sont débillardés à l'avance dans la masse des arbres suivant la forme qu'ils doivent conserver. Les bras des lustres n'ont que 12 millimètres au plus d'épaisseur, mais ils sont formés chacun de trois feuillets collés l'un sur l'autre, les fibres croisées.

Un encadrement de baie carrée ou cintrée peut valoir de 50 à 150 francs, selon la complication du dessin; une corniche, de 20 à 30 francs le mètre courant; une balustrade à double courbure, 15 francs; un lustre à 6 branches portant 18 feux, de 1m,40 de hauteur sur 0m,80 de largeur au centre, 100 francs.

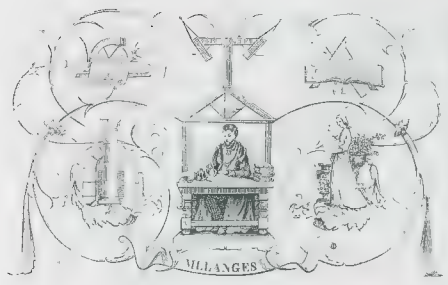
Les treillages ordinaires se font avec des tringles méplates de 5 à 6 millimètres d'épaisseur et d'une largeur variable suivant l'ouverture des mailles, de 8 millimètres à 25 millimètres. Les prix varient de même avec cette ouverture, mais sont égaux pour une maille carrée ou une maille losange : par exemple, un treillage à maille de 0m.10 de vide coûte 5 fr. le mètre carré, compris peinture à l'huile deux couches. Ces treillages se font aussi avec des tringles demi-rondes, moyennant un supplément de prix de 10 pour 100. Quant aux treillages en perspective, leurs tringles sont effilées, chanfreinées, et les mailles divisées selon les nécessités du dessin. On peut en estimer le prix de 10 à 30 francs le mètre carré.

MM. Waaser et Bougleux ont déjà fait nombre d'applications de ce genre de décoration : à Passy, dans la propriété de M. Compoint; à Angers, dans la propriété de M. Montrieux; etc. Peinte en vert, en brun, en lilas foncé ou de tout autre ton se détachant sur un fond plus clair, cette décoration produit toujours le plus heureux effet.

C. DÉTAIN, *arch.*

Nous n'avons pas indiqué dans l'article « Portegrille de l'hôtel Demidoff » (*col.* 18), le nom de l'architecte qui a élevé cet hôtel. Cet architecte est M. Max Vautier, membre de la Société centrale des Architectes.

C. DALY.



TRAITÉ PRATIQUE

DU CHAUFFAGE, DE LA VENTILATION ET DE LA DISTRIBUTION DES EAUX DANS LES HABITATIONS PARTICULIÈRES.

Par V. Ch. Joly [1].

SANITARY PRINCIPLES

OF SCHOOL CONSTRUCTION

By Edwin Chadwick, C. B. [2].

(Premier article.)

Le faux luxe, voilà le vice de nos habitations; la réception, voilà ce qui préoccupe lorsqu'on loue un appartement. Car, paraître plus que l'on n'est, c'est là le but à atteindre; les conditions hygiéniques ne viennent qu'en seconde ligne... « *Appartements ornés de glaces !* » voilà ce que vous lisez pour attirer le locataire, comme si les glaces étaient un point essentiel au confort de la vie! A Londres, que lisez-vous sur certains écriteaux? *Well aired beds* « lits bien aérés » : voilà ce qui attire les petits locataires. »

Ainsi se plaint avec beaucoup de bon sens M. Ch. Joly dans l'introduction d'un livre qu'il a fait paraître en 1869 et dont l'attention publique a été détournée par la plus complète, la plus navrante série de malheurs qui soit jamais venue fondre sur nation civilisée. Que M. Joly ne s'en prenne donc pas à l'indifférence de ses concitoyens; le côté philosophique de son livre est indéniable et, par le temps de réforme qui court, nul doute que nos habitudes domestiques, entraînées dans le mouvement progressif, n'empruntent en courant quelques-unes des idées pratiques que de longs voyages, un esprit vif d'observation et surtout beaucoup de bon sens ont suggérées à son auteur.

L'introduction est pleine d'*humour;* après nous y avoir montré tout ce qu'a de rudimentaire le confortable actuel dans nos habitations, M. Joly nous indique son but : mettre à même le premier venu de réaliser chez lui, sur une échelle modeste, les nombreux perfectionnements introduits dans les grands établissements modernes par les hommes spéciaux, auxquels il n'entend le moins du monde adresser ni conseils ni critiques. Voilà certes un programme aussi court que bon; mais M. Joly n'est pas architecte : de là quelques lacunes dans le texte, quelques imperfections dans les bois nombreux qui aident à l'intelligence de l'ouvrage; toutes choses que nous ne reprocherons pas à l'auteur, mais qui nous font regretter qu'il n'ait pas associé à sa bonne œuvre, car son livre en est une, un homme de l'art plus familiarisé avec la partie descriptive (dessinée ou parlée) de la construction. Plus d'un, parmi tous ceux qu'a vus M. Joly, eût été heureux de lui prêter son concours, et lui-même ignore peut-être encore aujourd'hui les sympathies qu'il a laissées partout où l'a poussé son désir de savoir.

Cette situation particulière établit une certaine relation entre ce livre et une récente brochure, lue à Leeds au *Congrès annuel de l'Association de la science sociale,* en octobre 1871, par son auteur M. *Edwin Chadwick,* sur les « Principes sanitaires de la construction des Écoles; » car celui-ci non plus n'est pas *du bâtiment,* mais de plus il laisse souvent de côté des détails de construction qui, s'ils étaient étudiés, montreraient la difficulté de faire passer certaines de ses idées dans le domaine des faits. Cet opuscule ne fait que traiter quelques cas particuliers étudiés aussi dans le livre de M. Joly; nous ne nous en occuperons donc qu'au fur et à mesure que nous trouverons dans celui-ci les chapitres traités par l'auteur anglais. Il ne faudrait pas croire, comme on serait peut-être disposé à le faire en lisant le Traité français, que tout est pour le mieux en Angleterre, car, dès le début, M. Chadwick nous apprend que les officiers de santé (ce terme n'implique pas comme chez nous une certaine infériorité au doctorat) s'accordent à déclarer que dans les écoles primaires, telles qu'elles sont construites et dirigées maintenant, on trouve, sur le chiffre normal de la mortalité des enfants, les motifs d'un excédant de 7,000 décès dans la métropole et de 50,000 dans l'Angleterre et le pays de Galles.

Les principales causes d'insalubrité de ces écoles seraient : 1° une ventilation imparfaite; 2° un chauffage défectueux; 3° l'humidité et de détestables (foul) latrines; 4° l'absence des moyens de maintenir la propreté per-

1. M. Joly a expérimenté lui-même bon nombre sinon la plupart des arrangements mécaniques dont il traite dans son livre. Il a étudié dans les habitations d'Amérique et d'Angleterre tous les arrangements domestiques qui importent au confort et à la santé. Il n'est pas architecte, mais il est certainement un praticien très-expérimenté et un spécialiste. Nous recommandons à ceux de nos lecteurs qu'intéresseraient particulièrement ces études, d'obtenir de l'obligeance de M. Joly de visiter sa maison, où il a mis à exécution pour son propre confort les résultats de ses recherches.

(*Note de* M. César Daly.)

2. M. E. Chadwick est peut-être l'homme vivant qui a le plus activement contribué depuis trente ans aux progrès des études théoriques et des travaux pratiques d'hygiène publique. Il a été publié sous sa direction et impulsion une vraie bibliothèque sur la matière, et le nombre des expériences pratiques provoquées par lui est des plus considérables.

(*Note de M.* César Daly.)

sonnelle; 5° un mauvais éclairage; 6° une vicieuse disposition des bancs et des tables; 7° le manque de moyens nécessaires à la pratique des exercices gymnastiques; 8° le pavage mal entendu de préaux insuffisants. M. Chadwick proposant différents remèdes à ce fâcheux état des choses, on saisit de suite la corrélation qui nous porte à réunir ces deux ouvrages dans un même compte rendu.

Après son *introduction*, M. Joly donne des principes élémentaires sur les lois du mouvement, sur la statique des liquides et des gaz, clairement exposés mais trop familiers aux architectes pour que nous nous y arrêtions; nous passerons donc de suite aux appareils balnéaires.

On ne saurait trop insister sur leur nécessité et sur l'opportunité qu'il y a à voir se multiplier l'usage des bains[1]. Il est d'une nécessité absolue de maintenir la transpiration cutanée pour l'homme comme pour les animaux chez lesquels cette transpiration existe, en ne permettant pas l'obturation des pores de la peau. On sait qu'on a pu tuer des quadrupèdes en se bornant à oindre leur cuir d'un corps gras imperméable à l'eau et à l'air. Même chez le porc, que nous nous figurons à tort un animal malpropre, ce besoin de propreté est instinctif. M. A. Bixio nous apprend, dans la *Maison rustique*, et Vauban, l'illustre général-ingénieur, avait déjà fait une remarque analogue, que le bain est pour ces animaux si nécessaire, la fraîcheur leur est tellement indispensable, qu'ils la recherchent en se vautrant dans les bourbiers de nos cours quand on néglige de leur procurer un moyen plus propre de satisfaire leur instinct. M. Chadwick rappelle qu'un porc régulièrement lavé a une chair et plus belle et plus abondante d'un cinquième. Nous avons cité plus particulièrement cet animal parce qu'on sait l'analogie qu'offre sa constitution avec celle de l'homme. Les ruines du passé, ces souvenirs devenus classiques et auxquels M. Joly consacre plusieurs pages, attestent que dans l'antiquité l'usage des bains était un fait normal, devenu une des nécessités de la vie. C'est parce que certains établissements publics avaient ouvert une porte trop grande à l'immoralité, que le christianisme en condamna la pratique jusque dans l'empire d'Orient; mais c'est parce que le bain est absolument nécessaire que le Coran, suivant en cela la loi mosaïque, a fait des ablutions l'objet d'une prescription religieuse et a rendu aux établissements de bains leur ancienne importance.

De nos jours, le plus simple appareil domestique propre au chauffage d'un bain est bien celui qu'indique M. Joly (*fig.* 1); la maison Bouillon-Muller en a construit depuis longtemps sur ce principe; il occupe peu de place, mais exige trop de temps pour la chauffe.

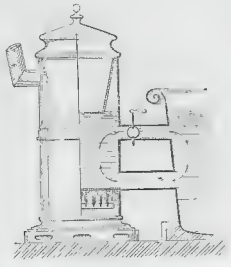


Fig. 1.

A la campagne, là où la place ne manque généralement pas, nous proposons, et nous avons toujours employé avec succès, l'appareil dont le croquis ci-dessous (*fig.* 2)

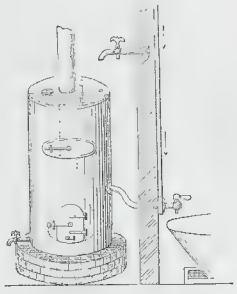


Fig. 2.

a le tort de ne pas avoir tous ses éléments figurés à la même échelle. Pour l'alimentation du cylindre bouilleur, nous recommandons de n'avoir recours au *robinet-flotteur* que si ce cylindre a une capacité au moins quadruple de celle de la baignoire; sans cela celle-ci ne reçoit bientôt plus qu'une eau de moins en moins chaude. M. Joly préfère un appareil très-rationnel, mais bien compliqué pour la campagne, où, ne l'oublions pas, les réparations de chaudronnerie et de plomberie sont très-coûteuses et difficiles à cause de l'éloignement des bons ouvriers, fixés d'habitude dans les grands centres de population.

Quoi qu'il en soit, voici cet appareil (*fig.* 3), qui permet l'usage des douches; la légende suivante en explique le fonctionnement :

A. — Réservoir d'eau froide avec trop-plein, alimentant le bain par le tuyau B, placé à dessein en contre-haut de C.
D. — Petit réservoir à flotteur, alimentant le réservoir d'eau chaude E.
F. — Petit tuyau de vapeur débouchant au dehors.
G. — Tuyau de circulation allant au bouilleur de la cuisine.
H. — Tuyau de retour passant dans la double boîte I qui forme chauffe-linge.

1. Voir ce que nous écrivions sur ce sujet dans cette *Revue, vol.* XXII^e^, *col.* 204, et la note de M. César Daly, *col.* 205.

J. — Baignoire avec trop-plein, double fond et encaissement en bois.

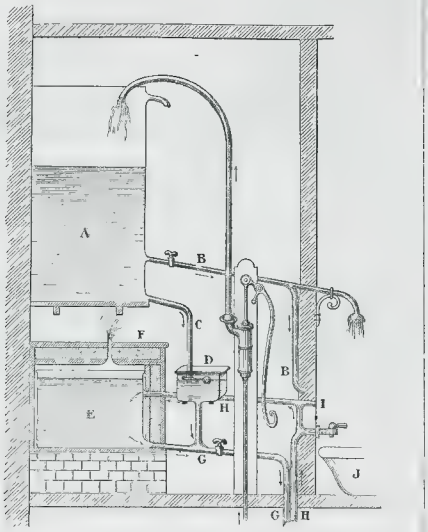


Fig. 3.

En Angleterre, on a depuis longtemps adopté la disposition dont nous donnons ci-dessous la coupe

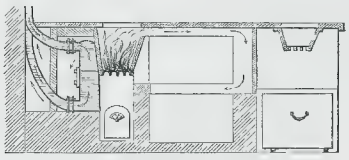


Fig. 4.

(*fig.* 4), usitée maintenant dans beaucoup de fourneaux de construction ou poëles-cuisinières. Mais les ménagères se plaignent avec raison du grand refroidissement que produit le bouilleur par son trop d'absorption du calorique du foyer.

M. Joly entre dans beaucoup de détails sur les précautions à prendre, lors du placement des tuyaux de conduite d'eau, pour les soustraire aux chocs et aux gelées ; il fait remarquer qu'il est très-facile, par des robinets de décharge, par des trop-plein de débit suffisant, d'obvier aux inconvénients que peuvent offrir dans une installation hydraulique ces causes de détérioration et surtout la négligence des serviteurs, et « dès lors il y a bien moins à craindre des accidents causés par l'eau que de ceux que peut occasionner le gaz introduit maintenant dans nos maisons. »

Le système américain, qui suppose le réservoir d'eau chaude dans le sous-sol, a reçu aux États-Unis un supplément de tuyaux qui complète la circulation de l'eau en fermant son circuit (*fig.* 5).

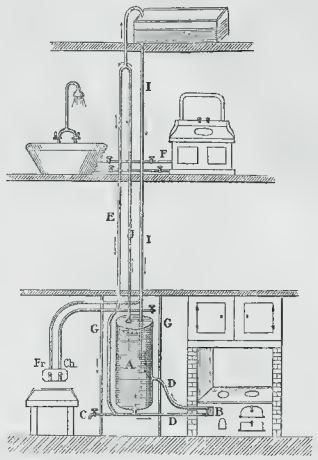


Fig. 5.

A. — Réservoir alimentant le bouilleur B par les tuyaux D.
C. — Robinet de décharge.
E. — Tuyau de circulation en plomb ainsi que I.
F. — Tuyau en cuivre ainsi que J.
G. — Chemise d'enveloppe éloignée de 0,10 de A et remplie de sciure de bois.

Le chauffage des bains dans les maisons à loyer, à les prendre telles qu'elles sont construites à Paris, a pour principale difficulté le manque de place. Après quelques dispositions un peu primitives et sur le succès desquelles nous n'oserions nous prononcer, M. Joly en donne une dont le modèle est en relief aux collections du Conservatoire des Arts et Métiers (galerie des appareils de chauffage) et que nous reproduisons ici en plan, coupe et élévation (*fig.* 6, 7 et 8) à cause de son importance et de la fréquence de son application immédiate.

(Les mêmes lettres servent de repère dans les trois projections.)

A. — Pierre d'évier avec bonde syphoïde ayant autant de débit que les deux robinets ensemble.
B. — Cuvette aux eaux ménagères.
C. — Tuyau d'eau froide alimentant tous les étages.
D. — Branchement avec robinet d'eau froide E pour la cuisine.
F. — Robinet d'alimentation du réservoir qui, une fois rempli, donne issue à l'eau par le tuyau de retour G qui va déboucher sur la pierre d'évier en H, et qui, donnant issue en même temps à la vapeur, indique si le réservoir est rempli.
I. — Robinet d'arrêt du tuyau J alimentant la baignoire.
K. — Robinet d'eau chaude pour l'évier.
L. — Sa prise dans le réservoir.
M. — Plaques en faïence émaillée sur lesquelles posent les tuyaux.
N. — Fourneau potager (au charbon de bois ou au gaz).
G. — Conduite d'air chaud ouvrant sur le cabinet contigu.
P. — Cloison en briques de 0,11.
Q. — Réservoir d'eau chaude de deux hect. ($1^m,30 \times 0^m,65 \times 0^m,25$).
R. — Tuyau d'issue de la fumée.

S. — Plaque de fonte.
T. — Deux barres supportant le réservoir.
U. — Tampon de ramonage. *Nota.* A la partie supérieure du réservoir, sous la hotte, se trouve un deuxième tampon qui n'est pas figuré sur le dessin.
V. — Arrivée de l'eau dans le réservoir.
X. — Tiroirs pour le combustible.

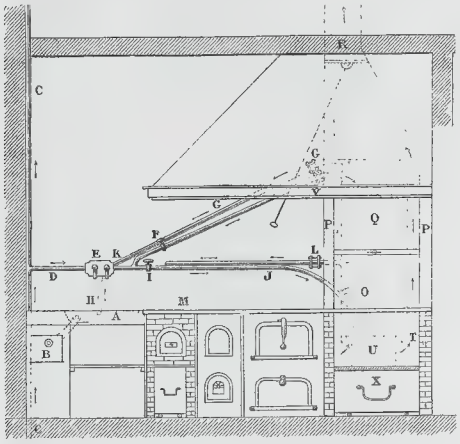


Fig. 6.

On voit que cette disposition utilise la chaleur perdue des gaz produits par la combustion, et qu'elle serait tout aussi applicable dans le cas où la baignoire serait

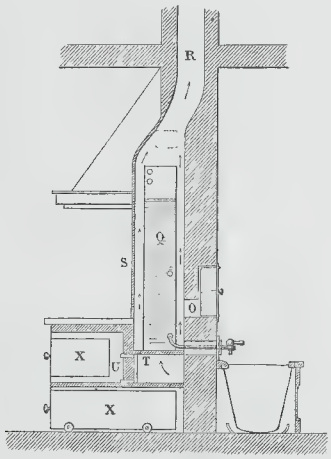


Fig. 7.

plus éloignée du fourneau qu'on ne l'a supposé ici, puisque la circulation pourrait s'établir par un syphon sous le plancher. M. Joly nous fait remarquer les avantages suivants :

1° Faible pression dans le réservoir qui est, de plus, à l'abri d'un coup de feu;

2° Parcours très-court des tuyaux;

3° Absence de flotteur;

4° Existence assurée dans le réservoir d'une réserve d'eau;

5° Suppression de l'ancien bouilleur du fourneau;

6° Possibilité de fermer la trappe supérieure de la cheminée et de conserver chaud le réservoir.

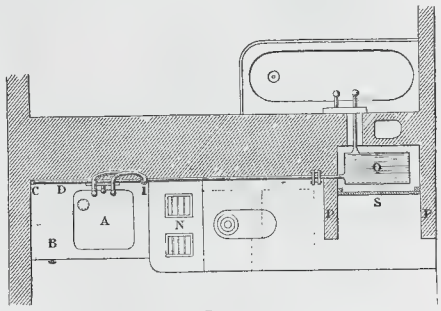


Fig. 8.

On ne peut guère prétendre avec cet appareil, explique l'auteur, qu'à de l'eau ayant une température de 40° à 70°, suivant la saison; mais enfin cette moyenne de 55° est obtenue gratuitement, ce qui est bien un avantage à signaler. Cette disposition a été décrite dans la *Science pour tous* (26 juin 1869), par M. J. Amédée, qui confirme son efficacité par le renseignement suivant : « Un locataire de la maison, rue de Traktir, 9, où fonctionne un des appareils de M. Joly, ayant allumé le fourneau à midi, un jour d'hiver, avait, à 7 heures du soir, avec une dépense de 20 kilogrammes de charbon utilisés à la cuisson des aliments et au chauffage de la cuisine, de l'eau à 42° au robinet de la baignoire, et le lendemain, dans la journée, cette eau était encore à la température de 38°. » Il est fâcheux qu'on n'ait pas aussi donné la température extérieure, ce qui eût permis de calculer exactement le rendement en effet utile du combustible employé.

Comme le Traité que nous analysons n'est pas seulement consacré aux habitants des villes qui jouissent des bénéfices d'une distribution d'eau municipale, et qu'il s'occupe aussi bien des habitants de la campagne ou de toute localité où il n'existe pas de distribution, il donne à ceux-ci d'utiles préceptes sur la construction des citernes et des filtres qui en sont l'appendice presque forcé; quant à l'eau des puits, on sait qu'elle est trop souvent crue ou séléniteuse, c'est-à-dire chargée de carbonate ou de sulfate de chaux, et conséquemment impropre aux usages domestiques. La construction d'une citerne se rattachant, dans la plupart des cas, à celle même du gros œuvre d'une maison, nous ne nous

y arrêterons pas, mais nous signalerons les filtres recommandés par le gouvernement anglais dans l'île de Malte, où manquent les sources d'eau potable (*fig.* 9), et ceux de Venise (*fig.* 10), qui portent bien le cachet de leur antiquité[1].

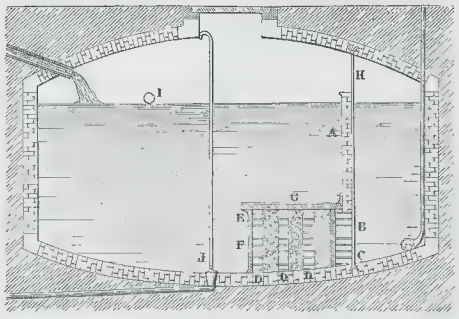


Fig. 9.

A. — Mur étanche en briques.
B à *C.* — Mur à joints filtrant.
D. — Petits murs à 0,22 d'écartement, contenant les matières filtrantes, sable, charbon, etc.
E. — Joint cimenté.
F. — Pierre filtrante.
G. — Dalle étanche.
H. — Passage pour le nettoyage ou les réparations.
I. — Trop-plein.
J. — Bonde de fond.

Dans cette *figure* (10), *A* et *B* sont les sections de

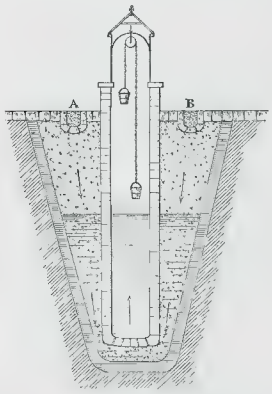


Fig. 10.

deux canaux ou caniveaux remplis de gros gravier et de charbon concassé. Par eux viennent aboutir les eaux pluviales qui y déposent le plus gros des matières étrangères qu'elles entraînent, et qui filtrent ensuite dans la citerne conique d'où on les tire par l'orifice supérieur d'un puits occupant l'axe de la citerne.

Quelques indications sur les moyens de rendre l'eau séléniteuse des puits apte aux usages domestiques, seraient ici les bienvenues, comme le sont un peu plus loin des instructions suffisantes sur la construction des glacières et un dessin de celle dite américaine, que nous avons décrite dans cette *Revue* (*vol.* XXIV, *col.* 58 et 59). L'appréciation de M. Joly sur les bons effets à attendre de cette glacière, simple et peu coûteuse, confirme le choix que nous en avions fait.

E. LAVEZZARI, *arch.*

(La suite prochainement.)

1. Les citernes vénitiennes furent l'objet d'un rapport très-favorable soumis à l'Académie des sciences, il y a quelques années, par un spécialiste M. Grimaud de Caux.

(Note du Directeur.)

VILLE DE PARIS.

CHEMIN DE FER CIRCULAIRE INTÉRIEUR SUR LA LIGNE DES ANCIENS BOULEVARDS EXTÉRIEURS ET LE QUAI RIVE DROITE DE LA SEINE.

Nous donnons ci-après, avec des renseignements descriptifs intercalés, quelques extraits du *Mémoire* à l'appui du projet de chemin de fer intérieur dont le titre figure ci-dessus et qui est, en ce moment, soumis à l'appréciation du Conseil général de la Seine.

Ce travail est dû à M. L.-L. Vauthier, ingénieur des ponts et chaussées, collaborateur de la *Revue* et qui est bien connu de nos lecteurs.

C. D.

Exposé. — L'agrandissement de Paris, l'augmentation de sa population, l'accroissement continu de la circulation des personnes et des choses sont autant de circonstances qui ont rendu depuis longtemps nécessaire l'emploi de moyens de locomotion économiques et rapides.

Ce besoin a fait surgir, dans ces derniers temps surtout, de nombreux projets, et ceux qui sont nés viables touchent peut-être à leur réalisation.

Pendant que Londres créait, au prix d'immenses efforts, tout un réseau compliqué de voies ferrées intérieures, pendant que les grandes villes du Royaume-Uni et du continent marchaient sur les traces de Londres, Paris restait sous ce rapport à peu près stationnaire.

Depuis vingt ans, en dehors du chemin de fer de ceinture, de la ligne d'Auteuil et de celle de Vincennes, on n'y a rien fait pour la locomotion rapide. Encore le chemin de ceinture a-t-il été créé surtout en vue du service des marchandises, et la ligne de Vincennes n'est-elle que très-partiellement un chemin de fer intérieur.

Dans le colossal et ruineux remaniement de nos grandes voies publiques, l'empire a procédé comme si la locomotion à vapeur n'était pas inventée; et c'est aujourd'hui seulement que, sous la pression de l'initiative privée et de l'opinion publique, on cherche à réparer l'oubli volontaire ou involontaire qui a été commis.

Nécessité d'une solution. — A cette heure, tout le monde comprend que c'est là où les besoins de circulation sont les plus grands qu'il importe d'installer des moyens puissants pour la desservir.

Si les chemins de fer sont plus coûteux à établir au sein des villes qu'en rase campagne, ils y sont aussi bien plus nécessaires et bien plus productifs; et, pour ce cas comme pour toutes les créations industrielles, c'est le rapport entre la dépense à faire et le produit net qui seul détermine économiquement les conditions de réalisation rationelle.

Les débours qu'entraîne à Paris la circulation des personnes seulement dépassent le tiers de la recette totale en voyageurs des chemins de fer français. Qui peut nier qu'il y ait là d'immenses besoins à satisfaire et de grands services à rendre?

Ce qui s'est fait à Londres. — Si l'on en doutait, que l'on examine les gigantesques efforts qu'ont faits nos voisins d'outre-Manche pour mettre la circulation rapide à la portée de la population agglomérée qui se presse sur les deux rives de la Tamise. Le bon sens britannique a parfois des allures un peu brutales, mais il ne met en général sa robuste énergie qu'au service de besoins réels et sentis.

Les travaux pour la création de chemins de fer intérieurs exécutés à Londres dans ces dix dernières années sont immenses, et l'utilité des résultats frappe tous les yeux. Il y a sans doute dans cet enchevêtrement de tunnels et de viaducs un certain pêle-mêle; les voies ferrées dans Londres et sa banlieue présentent un fouillis où nos sagaces voisins eux-mêmes ont quelque peine à se reconnaître; mais les éléments du lacis confus se soudent et se ramifient en des points si multipliés que l'on peut, dans l'intérieur même de la ville ou dans une zone peu étendue autour d'elle, tourner et revenir sur ses pas suivant cinq ou six lignes périmétriques différentes.

Comment se pose le problème pour Paris. — Ramenons nos regards vers Paris. Sur les bords de la Seine nous sommes plus symétriques, et nous opérerons avec plus de régularité et de méthode; mais il n'en faut pas moins que nous construisions immédiatement des voies rapides intérieures. D'après quelles données y procédera-t-on?

Le problème a trois faces : les communications à grande distance, les relations de banlieue et la circulation intérieure proprement dite.

Au premier point de vue, Paris n'a pas trop à se plaindre. Les grandes gares, il est vrai, placées à l'origine en des points éloignés du centre, n'en ont pas été rapprochées depuis; c'est un inconvénient même pour les longs voyages : dans toute circonstance on aimerait mieux trouver l'embarcadère à sa porte. Toutefois, lorsqu'il s'agit de parcours à grande distance, quand on s'embarque pour Marseille ou Bordeaux, ayant à profiter plusieurs heures des avantages de la voie rapide, on perd sans trop de regrets un certain temps pour atteindre la gare de départ.

Mais là où les dispositions actuelles manifestent leurs inconvénients et leur insuffisance, c'est lorsqu'il s'agit de parcours restreints. Il est absurde de dépenser une heure pour gagner un chemin dont on utilisera les rails pour quelques minutes seulement. D'autre part les lignes actuelles, à de minimes exceptions près, desservent fort mal les environs de Paris, où les communications transversales font complétement défaut.

Passablement organisé quant à ses grandes communications avec le pays, Paris l'est donc fort mal, à un double point de vue, pour ses relations de banlieue; et en ce qui touche à la circulation intérieure proprement dite, il ne l'est pas du tout.

Dispositions d'ensemble à adopter. — Quels moyens employer pour combler cette double lacune? Peut-on songer, pour la circulation intérieure, à prolonger vers le centre les grandes lignes ? Pour le service de banlieue, suffirait-il de les souder et de les ramifier entre elles?

Dans ces dernières années, à l'époque des immenses abattis de l'empire, peut-être les grandes compagnies eussent-elles pu en profiter pour rapprocher du centre leurs têtes de ligne. Elles ne l'ont pas fait, et l'opération exigerait aujourd'hui des dépenses si énormes qu'on doit la considérer comme impossible. D'ailleurs la circulation au dedans exige, comme au dehors, des tracés circulaires, et le problème ne serait pas résolu par le prolongement des grandes lignes vers le centre.

Quant aux relations avec la banlieue, quoi que l'on fît pour y mettre les chemins de fer actuels en communication entre eux, afin de créer les voies périmétriques dont le besoin est pressant, l'excentricité des grandes gares frapperait pour toujours cette solution d'une irrémédiable défectuosité.

Le remède n'est pas là. A chaque ordre de besoins doivent correspondre des moyens de satisfaction appropriés.

Pour la banlieue, il faut, en laissant aux lignes existantes les zones qu'elles desservent, doter les trop nombreuses localités laissées à l'écart d'une ou de plusieurs lignes périmétriques, qui assurent directement leurs mutuelles communications. Affectées surtout au mouvement des voyageurs, plus souples dans leurs contours que ne peuvent l'être les lignes à trains rapides, ces voies nouvelles seraient, cela va sans dire, rattachées entre elles et au centre par des rayons plus ou moins nombreux.

Et, quant à la circulation de Paris lui-même, pour répondre à cet immense besoin si longtemps négligé, pour desservir ce mouvement urbain si actif, que des voies rapides accroîtront dans une proportion énorme, il faut créer, sur le même plan qu'au dehors, de véritables lignes intérieures qui, sagement distribuées dans les zones populeuses et industrielles, — non pas seulement en vue des courants qui existent, mais de ceux qui naîtront demain, — ouvrent entre les divers quartiers des communications économiques et rapides, tout en se prêtant à servir de point de départ aux lignes de banlieue.

Celles-ci se trouveraient, de cette manière, rattachées, comme la nature de leur fonction l'exige, au cœur même de la ville et non plus à son périmètre.

Question spéciale des chemins de fer intérieurs. — Ses difficultés. — En face du vaste problème que nous venons de poser, nous n'avons pas conçu la pensée de le résoudre dans toute son étendue et sa complexité. Sans perdre de vue la solidarité qui doit exister entre les lignes du dehors et celles du dedans, il nous a paru que ces dernières, plus fortement conditionnées, constituaient un problème spécial plus difficile et plus important, qui devait être abordé à part; et, dans ce problème spécial lui-même, nous nous sommes attaché à un point de vue à côté duquel il nous a paru qu'on ne pouvait passer sans l'examiner avec la plus sérieuse attention.

L'établissement des voies ferrées au cœur même d'une grande ville soulève, économiquement et techniquement, les questions les plus ardues. Le haut prix des terrains, la valeur des constructions qu'ils supportent, la multiplicité des voies de communication ordinaires à respecter et desservir, les égouts et les conduites d'eau et de gaz qui se ramifient sous le sol, sont autant de conditions qui hérissent la solution de difficultés, surtout quand il s'y ajoute des obstacles naturels, et Paris en présente de plus d'un genre.

Aussi la poursuite du problème a-t-elle fait surgir des projets, hardis peut-être, mais dont la pratique hésiterait à sanctionner toutes les données. Pour éviter les obstacles voisins de la surface, les uns ont profondément enfoncé leurs tracés dans le sol et les ont même poussés en tunnel au-dessous du lit de la Seine, sans se préoccuper de la répugnance que, pour le transport des personnes, soulèvent les longs souterrains, et sans s'inquiéter peut-être suffisamment de savoir si, pour des parcours peu étendus surtout, le public subirait volontiers deux fois une descente et une ascension considérables. D'autres, poursuivant le même but, mais faisant appel à des moyens diamétralement opposés, ont jeté, au-dessus des plus hauts édifices, des voies aériennes qui témoignent de la hardiesse des inventeurs, mais où l'on ne verrait pas sans quelque appréhension courir à toute vitesse des convois de voyageurs.

Ces observations constituent-elles des objections formelles? Faut-il exclure des chemins de fer intérieurs appelés à desservir Paris les longs et profonds tunnels et les viaducs de grande hauteur? Une telle assertion serait trop absolue. Seulement, ces solutions hardies ou incommodes sont, en général, aussi des solutions extrêmement chères; et, quelque élevés que soient les produits probables sur lesquels on compte, il naît de là une objection nouvelle contre leur adoption.

Donnée fondamentale de notre projet. — Échappant aux données complexes d'une question éminemment difficile, le projet auquel notre Mémoire se rapporte, découle, quant à lui, d'une idée très-simple. Qu'un ingénieur chargé d'établir des voies de communication, dans un pays tourmenté, couvert d'obstacles naturels considérables, découvre un système de vallées rattachant les points qu'il veut desservir, sa première idée sera d'y asseoir son tracé, et il ne renoncera à ce projet que s'il lui est démontré que la voie ainsi dirigée doit être absolument improductive ou nuire à d'autres intérêts. Dans la conception à laquelle nous nous sommes arrêté, nous n'avons pas fait autrement que cet ingénieur. Il ne s'agissait pas pour nous d'obstacles naturels, mais d'obstacles créés de main d'homme, tout aussi réels et aussi graves, et en constatant, dans le lacis compliqué des voies parisiennes, l'existence de deux grandes lignes continues, largement ouvertes, en connexion l'une avec l'autre, qui forment comme deux vallées facilement praticables dans le dédale serré des constructions, nous n'avons pas hésité à y placer notre tracé. Quelles sont ces lignes continues? Tout le monde a reconnu les quais de la Seine et la magnifique ceinture des anciens boulevards extérieurs; les quais de la Seine où un railway peut, avec toute facilité, développer ses alignements et ses courbes; les boulevards extérieurs qui semblent créés tout exprès pour marquer l'assiette d'une grande voie ferrée enveloppant l'ancien Paris. C'est sur ces deux belles lignes que nous avons placé les deux branches de notre réseau dont la construction se trouve, par cela même, d'une facilité et d'un bon marché exceptionnels.

Utilité des lignes projetées. — L'utilité de la ligne des quais frappe immédiatement tous les yeux. Quant à la ligne des boulevards, avant que l'enceinte de la ville s'étendît aux fortifications, notre conception eût pu être discutée. Mais en la rendant rationnelle et possible, l'extension donnée à Paris l'a rendue indispensable; et, si l'annexion est décrétée depuis longtemps, c'est la voie rapide projetée qui viendra lui donner la consécration pratique qui lui manque encore.

Depuis vingt ans, les grands travaux de Paris ont eu pour but de dégager le centre et de refouler la population vers la périphérie. Cette pensée était-elle bonne ou mauvaise? Nous n'avons pas à l'examiner ici. Mais on ne peut se dissimuler que, combinés avec des causes antérieures multiples, les unes naturelles, les autres factices, les efforts accomplis dans ce sens ont eu des effets marqués. Sous leur influence, dans la zone excentrique, se sont créés sur quelques points, développés sur d'autres, des quartiers populeux et industriels qui forment comme des villes distinctes dans une même enceinte. Faut-il essayer de revenir en arrière? Cela ne serait pas aujourd'hui possible. Il y a mieux à faire. Il faut aider au développement de la vie dans cette zone intéressante, et pour cela mettre les moyens de locomotion économique et rapide à la portée de la population industrieuse et active qu'on y a refoulée. Ce sera là certainement l'un des bienfaits principaux de notre projet.

Dans aucune ville du monde n'existent, d'ailleurs, pour l'établissement de voies intérieures desservies par la vapeur, des dispositions aussi favorables. Londres n'offre rien qui y ressemble, et cette ceinture elliptique, de 22 kilomètres, coupée dans le sens de son plus grand diamètre par une voie de raccordement côtoyant la Seine, ferait certainement de Paris, au point de vue de la grande circulation des personnes, une ville unique entre toutes.

Tracé, construction et exploitation des lignes projetées. — En dehors d'un diamètre complémentaire à prévoir, qui, dirigé du Nord au Sud, rattacherait les grandes gares du Nord et de l'Est à la ligne d'enceinte entre les gares de Sceaux et de l'Ouest (rive gauche), notre réseau principal se compose de deux lignes en connexion, à savoir :

1° Une ligne d'enceinte elliptique suivant les anciens boulevards extérieurs et présentant un développement de.....	22k,350
2° Une ligne diamétrale, suivant le quai rive droite de la Seine et présentant entre les deux points de rencontre avec la ligne précédente, un développement de.....	7, 656
Ensemble.....	30k,006

Ces lignes sont des chemins de fer ordinaires, tracés, construits et exploités dans les conditions admises partout et par les moyens connus. On s'est assujetti à ne gêner et encore moins intercepter aucune voie de circulation existante. Pour cela, le profil a toujours été maintenu assez au-dessus ou assez au-dessous du sol des voies ordinaires pour que celles-ci aient libre passage sous la ligne ou puissent la franchir sans chan-

gement de profil. Tout passage à niveau est formellement exclu.

On a pensé aussi que la circulation à ciel ouvert est, à tous les points de vue, celle qui convient le mieux. La ligne des quais est tout entière en viaduc; celle des boulevards, en viaduc sur 13,225^{m}, est sur 4,660^{m} en tranchée ouverte. Il n'y a, en somme, sur 30^{k},006^{m}, que 4,465^{m} de parties souterraines, réparties entre cinq tunnels. Sur le reste du parcours, représentant 85 0/0 de la longueur totale, les voyageurs seront à l'air libre.

L'exploitation se fait à la machine. Sur des voies publiques aussi largement ouvertes que celles où le tracé se développe, cela ne peut soulever aucune objection.

Sur les boulevards extérieurs, le chemin de fer est établi dans l'axe du promenoir central. Il y occupe une largeur maximum de 8^{m} qui peut être réduite à 6^{m} pour les parties en viaduc. Deux des rangées d'arbres sont maintenues. Ajoutons que les piles étant évidées, le viaduc formera un promenoir couvert continu.

Sur les quais, le viaduc est tout entier métallique. La file de colonnes intérieures s'appuie sur le mur de quai à l'aplomb du garde-corps, l'autre file est en dehors vers la rivière. Le quai, chaussée et trottoirs, reste complétement dégagé, et le viaduc franchit les entrées des ponts par des ouvrages élevés à grande portée. Tous les ports, chemins de halage, rampes et escaliers d'accès sont parfaitement libres de tout obstacle.

Ces résultats ont été obtenus sans abaisser nulle part le rayon des courbes au-dessous de 250^{m}. Quant aux rampes, elles ne dépassent pas 1 0/0 sur la ligne des boulevards et 1 0/00 sur la ligne des quais, qui est ainsi presque de niveau. L'exploitation se fait dans ces conditions avec la plus grande facilité et la sécurité la plus parfaite; et l'on reste maître d'adopter, pour les voitures, les dispositions les plus favorables à la commodité du public et à la rapidité du service.

Les stations prévues sont au nombre de 32, dont 23 pour la ligne des boulevards et 9 pour la ligne des quais. Nombre et emplacement, rien n'est ici absolu. Le tout pourrait être modifié après enquête, s'il y avait lieu.

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des calculs qui nous ont conduit à l'évaluation de la dépense et à celle des recettes probables. Nous avons trouvé pour la dépense totale, en faisant l'évaluation sur types moyens étudiés et en nous appuyant sur des bases très-larges, un chiffre de 68,803,830 fr., ce qui oblige, avec les frais généraux, intérêts et autres accessoires, à prévoir la constitution d'un capital de 84,000,000 de francs, soit 2,800,000 francs par kilomètre. Quant au produit net, nous avons procédé à sa recherche en ne tenant compte, comme recette, que du produit des voyageurs, laissant hors cadre comme des éléments éventuels favorables, le trafic de marchandises et de messageries. Nous avons trouvé ainsi que ce produit net s'élèverait à près de 10 0/0 du capital.

Résumé.— En résumé, par le projet qui précède, nous proposons la construction dans Paris de deux voies ferrées à vapeur, d'une longeur totale de 30 kilomètres; l'une circulaire suivant les anciens boulevards extérieurs, l'autre diamétrale suivant les quais de la Seine.

En introduisant au sein d'une grande ville un mode de locomotion dont les caractères et les avantages sont à la fois la puissance et la rapidité, le problème n'est pas de mettre ce nouvel organe au service des circulations à courte distance, quelque actives qu'elles soient, mais de rattacher, entre eux et au centre principal, les plus importants des centres secondaires qui se sont constitués dans l'enceinte même de la ville, à distance les uns des autres et du foyer commun.

Quand la distance manque, l'outil conserve bien sa puissance; mais l'avantage qui s'attache à la rapidité s'annule.

Le problème que nous avons poursuivi est celui que nous venons de poser; et, en faisant naître logiquement cette conception, Paris nous offrait en même temps pour la réaliser des facilités exceptionnelles et des conditions nettement précisées. N'est-ce pas, en effet, dans les directions suivies par notre tracé que se trouvent des voies publiques, — et les seules, — assez larges pour porter des chemins de fer où l'on puisse circuler à ciel ouvert?

Les services immédiats du réseau projeté seront certainement considérables. Ceux qu'on en peut attendre dans un prochain avenir nous paraissent devoir l'être plus encore. — En faisant circuler une vie puissante dans la zone où elle se développe, la voie ferrée des anciens boulevards extérieurs y assoira définitivement, et dans des conditions exceptionnellement favorables, la population qu'y refoulent, depuis vingt ans, les démolitions faites au centre de Paris.

Le réseau proposé met tous les points de cette vaste zone presque en contact avec le centre, en leur laissant l'espace matériel qui est nécessaire à leur développement.

Et, si la nécessité de respecter et de desservir toutes les autres voies de circulation impose à nos lignes de nombreuses et coûteuses sujétions, elles atteignent cependant le résultat poursuivi sans sortir des conditions connues de la construction et de l'exploitation des chemins de fer en rase campagne.

Notre projet paraît donc justifié aux divers points de vue sous lesquels on peut envisager une conception de cette nature :

Sa réalisation technique est facile et ne sort pas des moyens connus;

Il est appelé à rendre à la ville de Paris des services signalés tant au point de vue de ses besoins actuels que de son développement ultérieur;

Enfin il est apte à former la base d'une combinaison financière parfaitement pratique.

L.-L. VAUTHIER.

ESSAI D'UN CATALOGUE ALPHABÉTIQUE

DES ARCHITECTES BELGES ET HOLLANDAIS.

A Monsieur César Daly, *Directeur de la* Revue Générale de l'Architecture et des Travaux publics.

« Monsieur et honoré confrère,

« Les regrets que, plus d'une fois déjà, je vous ai entendu exprimer à propos de l'ignorance dans laquelle se trouvent un grand nombre des architectes français au sujet de la vie et des œuvres de leurs confrères des autres nations, et le désir que j'ai depuis longtemps de soumettre à la critique des notes biographiques sur les architectes des anciens Pays-Bas espa-

gnols, me font vous adresser pour votre *Revue* un *Essai d'un Catalogue alphabétique des architectes belges et hollandais.*

« De nombreux ouvrages étrangers, tels que ceux de BERMUDEZ[1], MERLO[2], SCHAYES[3] et WIEBEKING[4], et les ouvrages français spéciaux de MM. LE Cte DE LABORDE[5], LE Cte A. RACZINSKY[6], L. DUSSIEUX[7], etc., m'ont servi à contrôler un ensemble de documents dus en partie à la complaisance de nos honorés confrères M. J. LELIMAN,[8], *président de la Société pour la propagation de l'architecture à Amsterdam,* et M. CH. DROSSAERT[9], architecte à Malines.

« Permettez-moi, Monsieur et honoré confrère, d'initier dans les notes ci-dessous vos lecteurs aux principales abréviations que j'ai cru devoir employer, et veuillez agréer les sentiments d'affectueux respect de votre tout dévoué :

« CHARLES LUCAS, *architecte,*

« *Directeur de la Biographie universelle des architectes célèbres.* »

A

ABRAHAM. — « *L'église de l'ancien chapitre de Leuze*, qui fut reconstruite en 1742 sur les plans de cet architecte, est une des églises modernes de Belgique les plus vastes et intérieurement une des plus importantes. Les trois nefs sont formées de deux rangs de colonnes doriques accouplées. Le centre de la croisée est couvert d'un dôme qui pose sur quatre gros piliers ornés de grands pilastres composites. Le chœur et les transsepts, qui se terminent en hémicycle, présentent le même système de décoration. L'extérieur de l'église, d'une construction fort simple, impose par son élévation et les grandes proportions de ses masses » (Sch.).

ADAMS (PIETER), né à Utrecht à la fin du dernier siècle, mourut dans cette ville en 1846, âgé d'environ soixante ans. Il avait été nommé, en 1816, membre correspondant de l'Institut royal des Pays-Bas (*Koninklyk nederlandsch Instituut*), puis professeur de théorie de construction à l'École militaire de Delft ; plus tard enfin, architecte de la ville de Rotterdam. Ses œuvres ont un grand caractère de force et de solidité, mais ne sont pas toujours d'un goût irréprochable, témoin l'*Hôtel de ville de Rotterdam*[10] et la façade du grand magasin de la *Manufacture A. Sinkel à Utrecht*[11] (L.).

ADELBOLD. — Évêque d'Utrecht, né vers 960 et mort en 1028, Adelbold fit construire sur ses dessins, vers 1015, *la deuxième cathédrale d'Utrecht*[1], édifice qui fut ruiné dans le siècle suivant, sans qu'il en reste aucune description (W.).

ADORNES (PIERRE). — Bourgmestre de Bruges, Pierre Adornes fit bâtir, vers 1435, *la chapelle dite de Jérusalem* de cette ville. « Cet oratoire est remarquable par l'originalité de son plan qui diffère de celui de toutes les autres églises ogivales des Pays-Bas. Il se compose d'une petite nef fort simple et d'un chœur beaucoup plus élevé, quadrilatéral à pans coupés et qui, extérieurement, ressemble à une grosse tour. Il est surmonté de trois galeries en bois, superposées et bâties en retraite, et ses angles sont flanqués de quatre longues tourelles octogones bâties en encorbellement. On assure, dit M. O. Delepierre (*Guide dans Bruges*) que cette église est en tout construite sur le plan de celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem, et que messire Pierre Adornes tenait tellement à ne pas se tromper sur l'exactitude de cette ressemblance, qu'il fit exprès deux fois le voyage de Syrie, afin de vérifier chaque point. Il faut avouer que rien ne se ressemble moins que la chapelle de Jérusalem et l'église du Saint-Sépulcre » (Sch.).

AELBRECHTSZ. — On trouve des comptes de l'année 1557, se rapportant aux projets de cet architecte pour l'exécution des *portes d'entrée et des ponts de la ville d'Utrecht*. Une des portes qu'il érigea était fortifiée dans un style lourd et rustique avec colonnes engagées d'ordre dorique. Ces ouvrages ont été démolis depuis (L.).

AGUILLON (Le père FRANÇOIS). — Ce savant jésuite, né à Bruxelles en 1567, et mort en 1617 à Anvers, où il était recteur du collége de son ordre, fit construire sur ses dessins, dans cette ville, une église commencée en 1614, achevée en 1621, et placée sous le vocable de *saint Charles Borromée*. « Quoi qu'un des plus beaux temples que la compagnie de Jésus possède dans l'Europe entière, et, sous le rapport de la richesse des matériaux, sans nul doute la plus splendide de toutes les églises qu'ils élevèrent en Belgique, ce monument fut terminé, comme il est dit plus haut, en six ans. Trente-six colonnes doriques et ioniques en marbre de Carrare, placées en deux rangs superposés[2], partageaient l'intérieur, disposé dans la forme des anciennes basiliques romaines, et autant de tableaux, peints par Rubens, décoraient les plafonds de ces galeries. Les marbres les plus rares et les plus précieux couvraient les murs du chœur en abside et les deux grandes chapelles latérales de la Vierge et de saint Ignace. » Ces chapelles et la façade de l'église sont malheureusement d'un goût maniéré et mesquin ; mais la magnifique tour, placée derrière le chœur et construite, comme le portail, en pierres blanches et bleues, est sans contredit la plus remarquable de toutes les tours d'églises érigées en Belgique depuis la Renaissance (Sch.) (L.).

ALBERT. — Un prêtre du Tournaisis, nommé Albert, donna au XIe siècle le plan de plusieurs oratoires en bois et en pierre, mais de peu d'importance, construits dans le Brabant et le Tournaisis (Sch.).

ALBERT DE SAXE-TESCHEN (L'ARCHIDUC). — Né à Moritzbourg en 1738 et mort à Vienne en 1822, ce prince, époux de l'archiduchesse Marie-Christine et gouverneur du Pays-Bas, fit

1. *Noticias de los Arquitectos, etc.*, *por* D. JUAN CEAN-BERMUDEZ ; Madrid, imp. real, 4 vol. in-8°, 1829. (B.)

2. *Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler* von JOH.-JAC. MERLO ; Köln, 2 vol. in-8°, 1850. (M.)

3. *Histoire de l'Architecture en Belgique*, par A.-G.-B. SCHAYES ; Bruxelles, 2 vol. in-12, n. gr., 1852. (SCH.)

4. *Architecture civile, etc.*, par le Chev. C.-F. DE WIEBEKING (édit. franç.) ; Munich, 7 vol. in-4° n. gr., atlas gr. in-fol. ; MDCCCXXVIII. (W.)

5. *Les Ducs de Bourgogne, etc.*, par le COMTE DE LABORDE ; Paris, 2 vol. in-8°, 1849. (Cte de L.)

6. *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, par le COMTE A. RACZINSKY, Paris, 1 vol. in-8°, 1847. (Cte R.)

7. *Les Artistes français à l'étranger, etc.*, par L. DUSSIEUX ; Paris, 1 vol. in-8°, 1856. (L. D.)

8 et 9. Les *notes personnelles* de MM. J. LELIMAN et CH. DROSSAERT seront indiquées : pour le premier, par (L.) ; et pour le second, par (CH. D.).

10. Édifice situé sur la Hoog-Straat et dont on cite surtout un portique d'une certaine magnificence.

11. De grandes cariatides, dans le style de la Renaissance, décorent cette façade.

1. La première cathédrale, édifiée probablement en bois vers 695, avait été détruite à la fin du Xe siècle.

2. Un vaste incendie ayant consumé entièrement les nefs en 1718, on les reconstruisit sur l'ancien plan ; mais les colonnes de marbre furent remplacées par des colonnes de pierre.

bâtir, en 1782, sur ses propres dessins, *le château de Laeken* dont il fit diriger les travaux par les architectes Montoyer de Nivelles et Payen de Tournai. « Par la beauté de son architecture, ce palais figure au premier rang des monuments modernes de la Belgique, et, par l'heureux choix de sa position, il en est aussi un des principaux ornements. Quadrilatère de quarante-cinq toises de longueur sur onze toises et demie de largeur, il occupe le point culminant d'une colline où sa façade postérieure, dominant une vaste pelouse et aperçue d'une grande distance, produit dans le lointain un coup d'œil superbe et presque féerique. La façade antérieure n'en diffère qu'en ce que l'avant-corps du centre, auquel on parvient par un perron de plusieurs marches et par deux rampes latérales, destinées aux voitures, se compose de quatre grandes colonnes ioniques avec fronton triangulaire dont le tympan est orné d'un bas-relief. Les petits côtés latéraux ont la même ordonnance que les ailes entre les avant-corps » (Sch.).

AMEL (Jehan) ou AMELIUS (Jean). — Architecte français, né à Boulogne-sur-Mer, travaillait, en 1422, à la *cathédrale d'Anvers* (Cte de L.) (W.) (Sch.) (L. D.).

ANÉQUIN DE EGAS.— Flamand d'origine et né à Bruxelles, croit-on, Anequin de Egas fut un des architectes de la cathédrale de Tolède où il dirigea, vers 1459, avec Fernandez de Liena, habile appareilleur, les travaux de la façade *de los Leones*. Cette façade est celle du transsept méridional de cette église et doit son nom aux colonnes (surmontées de lions portant des écussons armoriés) dans lesquelles s'assemblent les grilles fermant le parvis donnant accès à cette façade (B.).

ANNESSENS (J.-A.). — On doit à cet architecte de Bruxelles la façade de l'ancien *Palais des princes évêques de Liége,* construite en 1737, entièrement revêtue de pierres bleues et « d'un bel effet par ses grandes dimensions et la noble simplicité de son architecture. Elle se compose de deux étages de grandes et belles fenêtres à chambranles et d'un étage en attique, surmonté d'un entablement qui porte une balustrade. Le centre est décoré d'un riche avant-corps à deux ordres de colonnes et de pilastres accouplés, corinthiens et composites, terminés par un grand fronton cintré dans le tympan duquel étaient sculptées, avant 1793, les armes de l'évêché de Liége. » C'est à Annessens que l'on doit les dessins des deux fontaines de la cour de l'Hôtel de ville de Bruxelles, représentant *un dieu marin et des dauphins jouant avec des tritons,* et sculptées par Kinder et Plumier (Sch.) (L.).

ANTONISZOON (Antonis). — Cet architecte bâtit, en 1544, la belle *tour de Saint-Salvius* à Dornryp (Frise), non loin de Leeuwarden (L.).

APELEMMAN (Pierre) ou APPELMANS (Pieter). — Nous savons, par les découvertes récentes de M. L. de Burbure, que, avant même l'année 1406, Pierre Apelemman était employé aux travaux du chœur de l'*église Notre-Dame à Anvers*[1], et un acte du 14 juin de cette année, le qualifie de *operarius ecclesiæ beatæ Mariæ,* fonction qu'il conserva jusqu'à sa mort arrivée le 15 mai 1434. De plus, une inscription qu'on lit encore dans la première galerie de la tour : *Appelmans fecit,* montrerait que cet illustre architecte doit être considéré comme l'auteur de tout le plan primitif de la cathédrale d'Anvers, plan remarquable alors par sa simplicité, mais n'offrant pas les sept nefs et les nombreuses chapelles qui le distinguent aujourd'hui parmi les plans des cathédrales de cette époque. On devait aussi à Appelmans les plans de *l'ancienne église Saint-Georges d'Anvers*[1] où se trouvait son tombeau. Les découvertes auxquelles il est fait allusion plus haut assurent à Appelmans une origine flamande ou, tout au moins, détruisent la confusion longtemps faite de cet artiste avec *Amel* ou *Amelius* (Sch.) (L.) (W.) (Cte de L.).

ARENBERG (van). — Les plans du *nouvel hôpital civil de Louvain,* commencé en 1839, et juxtaposé à l'ancien dont on a conservé d'importantes parties[2], sont dus à cet architecte « qui, dans beaucoup d'autres constructions encore, a donné des preuves d'un talent incontestable. » Les bâtiments neufs, construits en briques et en pierres, sur une longueur de près de *cent mètres* entourent deux cours carrées placées l'une en arrière de l'autre et dont la première, qui n'est bordée de bâtiments que sur trois côtés, est séparée de la rue par une grille en fer (Sch.).

ARFE (Henrique, Antonio et Juan). — Malgré la forme toute espagnole de leurs prénoms, ces artistes sont d'origine flamande ou, tout au moins, le premier de tous, Henrique, père de Antonio et grand-père de Juan, fut, suivant Bermudez, qui le dit allemand de nation, amené de Flandre en Espagne par le roi Philippe Ier dit le Beau, vers le commencement du XVIe siècle. A la fois sculpteurs et architectes, ils appliquèrent tous trois leur talent, de 1506 à 1666 (pendant plus de cent cinquante ans), à embellir les grandes cathédrales de l'Espagne de ces tabernacles d'argent, recouverts de dorure, ornés d'innombrables statues, œuvres qui nécessitent, outre de grandes aptitudes de composition architecturale, l'habileté de main d'un sculpteur consommé et la connaissance de l'orfévrerie. Juan de Arfe y Villafañe était en outre graveur et écrivain (B.).

ARNULPHE DE BINCHE. — De 1234 à 1238, fut construite, à Audenaerde, *l'église Notre-Dame de Pamele,* sur les plans de maître Arnulphe[3], ainsi que nous l'apprend l'inscription suivante posée au chevet du chœur :

ANNO DN Mo CCXXX : IIII : IIII :
ID. MARTII : INCEPTA : FUIT :
ECCLESIA : ISTA : A MAGRO :
ARNOLPho : DE BINCHO.

Cet édifice est un des plus intéressants exemples du style de transition de l'architecture romane à l'architecture ogivale, qui existe en Belgique. Il montre bien, par la simplicité de son plan primitif en forme de croix latine, par la tour octogonale qui s'élève au-dessus de sa croisée, par les colonnes cylindriques de ses nefs, par les triples ouvertures lancéolées qui éclairent le pourtour du chœur et ses bas côtés, enfin par son portail à pignon aigu percé à chaque étage d'une seule baie ogivale, tous les éléments du style de transition de cette période dans les anciens Pays-Bas espagnols (Sch.).

1. Certains auteurs font même commencer la construction du chœur de la cathédrale d'Anvers en 1380.

1. Les Français vendirent, en 1797, cette église qui tombait en ruine, et, sur son emplacement, on en érigea une nouvelle inaugurée il y a quelques années.

2. Ces parties sont : la grande salle des malades, le cloître et l'église. Cette dernière a été construite, en partie, au commencement du XVIIe siècle.

3. *Binche* est une petite ville ancienne de la Belgique, située non loin de la frontière française, à quelques lieues d'Erquelines.

ASSCHE (Simon van). — « *La halle aux draps de Gand* (dont les plans sont de cet architecte) est, à notre connaissance, la dernière halle remarquable de style ogival qui ait été élevée en Belgique. Construite en 1424, à côte du beffroi, ce monument est d'une étendue médiocre ; mais sa façade est d'un dessin fort gracieux. Elle appartient plutôt au style ogival secondaire que tertiaire » (Sch.).

Ch. LUCAS, *arch.*

(*La suite prochainement.*)

CONSTANT DUFEUX

Architecte, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur.

(Premier article.)

Chaque fois que la mort frappe un de nos confrères, c'est à ceux qui l'ont le mieux connu et aimé que s'adresse de préférence le directeur de cette *Revue* pour obtenir d'une source de science certaine la biographie de celui qui a été enlevé du milieu de nous. Sans doute, on risque ainsi de provoquer parfois l'expression de jugements que certains lecteurs de sang-froid trouveront accentués, excessifs même peut-être ; nous n'y contredirons pas ; mais nous sommes d'avis cependant que ceux qui ont aimé profondément un artiste et l'ont pratiqué pendant longtemps, sont plus en mesure que des indifférents de reconnaître et de faire voir à d'autres quels furent les ressorts de son âme, quelle fut cette source jaillissante d'émotion et d'art. Si la plume émue manque parfois de cette parfaite mesure que l'esprit calme apprécierait, elle sait aussi pénétrer plus avant dans son sujet et mettre à jour des émotions intimes, des forces qui demeurent le plus souvent cachées au regard de l'indifférent.

C. DALY.

Simon-Claude Constant Dufeux naquit à Paris le 5 janvier 1801. Sa famille ne jouissait que d'une modeste aisance. Par sa mère, Pierre-Élizabeth Dufeux, qui avait épousé Louis Constant, il était petit-fils de Simon Dufeux, qui fut l'un des plus habiles appareilleurs de son temps et qui, en cette qualité, fut employé aux travaux du Panthéon[1] et à tous les grands ouvrages que fit exécuter l'ingénieur Perronet, notamment aux ponts de Pont-Sainte-Maxence, de Neuilly et Louis XVI.

L'enfance de Constant Dufeux ne présente rien de particulier ; elle se passa au sein de sa famille, entre son grand-père qui lui mit de bonne heure le compas à la main, lui parlant architecture, et son oncle maternel, commandant aux grenadiers de Lefèvre, qui lui parlait victoires et conquêtes et l'emmenait quelquefois, le jeudi, dîner chez le maréchal. Celui-ci se plaisait à l'interroger sur ce qu'il voulait faire quand il serait grand ; l'enfant répondait qu'il voulait être architecte, et le maréchal concluait toujours qu'il fallait qu'il se fît grenadier. Malgré cette opinion formelle et même impérative, Constant Dufeux penchait toujours davantage vers l'art du grand-père. Ses parents, le voyant en âge de choisir une profession et ne voulant pas froisser le désir du maréchal, dont ils espéraient la protection pour leur fils, prirent un moyen terme, en décidant qu'il serait officier du génie, et le placèrent en conséquence dans une institution pour le préparer à entrer à l'École Polytechnique.

C'était l'apogée de l'Empire, et la fortune impériale allait marcher vers son déclin. Tous les esprits cependant, et surtout la jeunesse, rêvaient les splendeurs et la gloire militaires. Au milieu de ces revues, de ces fêtes brillantes, de tout ce mouvement guerrier, de ces bulletins et de ces victoires proclamés au bruit du canon, toutes les jeunes cervelles des Écoles étaient troublées, tous les yeux fascinés, et, si les études n'y gagnaient point, parce qu'on se préoccupait de tous ces grands faits extérieurs, le sentiment patriotique n'en était que plus exalté par les émotions journalières. Constant Dufeux aimait à parler de ce temps de sa première jeunesse. De cette époque date son amitié avec Mérimée, qui n'a fini qu'avec la mort. Quoiqu'il y eût entre eux une grande différence de fortune, la similitude de leurs goûts les rapprochait. « Que de fois, me disait-il, les jours de congé, nous courrions ensemble au Champ de Mars voir les revues, aux Invalides voir tirer le canon, car, en ce temps de gloire, c'était toujours fête nouvelle. Le grand amusement d'alors était de jouer aux soldats, à la petite guerre, au petit canon, et nous ne manquions pas d'y prendre, quand nous le pouvions, une part très-active. Mérimée, ajoutait-il, en avait de plus beaux que moi, mais j'étais meilleur artilleur que lui, et souvent mon adresse motivait sa plaisante admiration. »

Il resta dans cette institution jusqu'aux douloureux événements de 1814. Comme il me l'a dit lui-même, « j'étudiais les

1. Il avait vingt-deux ans et il était *maître-poseur* à l'église Sainte-Geneviève, lorsqu'un matin, avant l'arrivée des ouvriers au chantier, il aperçut le premier les lézardes qui commençaient à se produire aux parties supérieures des piliers du dôme. Il racontait à son petit-fils que, dans son premier étonnement, il crut voir des toiles d'araignées. « Je m'aperçus bien vite, disait-il, qu'il s'agissait d'autre chose. Je grimpai dans l'échafaudage. Ayant examiné de près, et m'étant assuré de la vérité, je descendis aussitôt et courus avertir l'inspecteur. Il vint vérifier le fait avec moi, puis retourna à son bureau en me recommandant de ne rien dire de ce que nous avions vu. Deux heures après, je le vis revenir vers les piliers avec M. Soufflot, qui était nu-tête. En passant près de moi, il me dit de les suivre, et nous remontâmes tous les trois pour voir l'endroit où étaient les lézardes. Après avoir visité et examiné chacun des piliers où les mêmes désordres se manifestaient, ils s'éloignèrent, et j'entendis M. Soufflot qui disait à plusieurs reprises, en se frappant le front : « Je suis un homme perdu ! »

Après la mort de Perronet, Simon Dufeux retourna aux travaux du Panthéon avec le titre d'appareilleur. Quelque temps après, le gouvernement lui accorda, en témoignage de son mérite et des services qu'il avait rendus, la concession d'une carrière avec la fourniture de la pierre pour les travaux qui s'exécutaient au monument. Constant Dufeux, lors de sa nomination à l'emploi d'architecte du Panthéon en 1850, trouva, sur le registre d'ordre des travaux, mention de la concession accordée à Simon Dufeux, et il y inscrivit de sa main que l'architecte soussigné, grand prix de Rome, était le petit-fils de Simon Dufeux.

Lorsque, après la Révolution, les mesures métriques furent décrétées, la corporation des ouvriers tailleurs de pierre et appareilleurs de Paris décerna à Simon Dufeux une règle d'ébène, garnie et incrustée de cuivre, marquée des divisions du pied et du mètre. Cette règle a été conservée par Constant Dufeux avec un pieux respect pendant toute sa vie. Elle porte les traces d'un long service, et Constant Dufeux m'a dit souvent que son grand-père en faisait usage dans les appareils du Panthéon.

Il a laissé quelques travaux de trait remarquables ; on peut particulièrement citer la voûte très-surbaissée et sur plan elliptique, avec pénétrations, qui se voit dans un vestibule du Palais Bourbon, sur la rue de Bourgogne, et où se trouvent, dans le fond, deux petits escaliers à vis. Cette voûte et ces escaliers furent longtemps regardés par les appareilleurs comme des chefs-d'œuvre, et, dans ma jeunesse, tous les élèves architectes ne manquaient pas d'aller les voir et de les étudier. Simon Dufeux est mort âgé de soixante-quinze ans, en 1824.

éléments de la fortification, lorsque la bataille de Clichy et l'entrée des alliés arrêtèrent pour toujours les tracés de la place pentagonale. » En effet, les classes furent désertées et les élèves rentrèrent chez leurs parents. Les malheurs publics avaient cruellement frappé sa famille, qui éprouva, en outre, des pertes d'argent considérables, ce qui la força de renoncer pour lui à une carrière dont les études longues et coûteuses devenaient désormais impossibles à continuer, pour lui faire prendre une profession qui lui permît de cesser le plus tôt possible d'être à charge à sa famille. On revint sérieusement au projet du grand-père, l'étude de l'architecture, à la grande joie du jeune Constant, qui se remit seul au dessin et à l'étude des mathématiques, jusqu'à l'année suivante, qu'il entra chez M. Delépine. C'était un vieil architecte, ami de Simon Dufeux, jouissant d'une certaine renommée comme professeur. Il avait beaucoup d'élèves, tous très-jeunes, dont il était aimé et respecté, ce qui ne les empêchait pas de l'appeler toujours entre eux *le père Delèpine*. Ce fut son premier maître.

En 1817, il entra, comme conducteur non embrigadé, dans l'administration des Ponts et Chaussées, où il resta jusqu'en 1825. Il fut attaché en cette qualité à divers travaux: 1° avec le célèbre Navier, dans les travaux du service de la navigation; 2° avec l'ingénieur Jollois, dans ceux de l'arrondissement du nord du département de la Seine; 3° avec M. de Villiers du Terrage, pendant toute la durée des travaux des canaux Saint-Denis et Saint-Martin.

Il n'en continua pas moins, pendant quelque temps, à suivre ses études d'architecture avec M. Delépine, à l'École royale gratuite de dessin, et il se présenta à l'École des Beaux-Arts, où il fut reçu le 31 octobre 1819. Cependant, comme le jeune artiste commençait à voir au delà de l'enseignement qu'il recevait, il comprit la nécessité d'avoir un professeur qui le dirigeât dans une voie plus sérieuse, afin de suivre plus fructueusement les études académiques. Il fut longtemps perplexe sur le choix d'un nouveau maître; sa timidité native l'embarrassait, et il n'osait s'adresser à personne, lorsqu'un de ses amis l'engagea à entrer dans l'atelier de M. Debret, élève de Percier, et il s'offrit en bon camarade à le présenter à son maître. Constant fut ravi de la proposition, qui ne se réalisa néanmoins que quelques mois après. Enfin le jour arriva, l'ami vint le chercher un dimanche; M. Debret avait été prévenu, et, malgré l'ardent désir qu'avait Constant d'être accepté par lui, peu s'en fallut qu'il ne remît la visite à un autre jour. L'ami insista et l'on partit. Tous les amis de Constant Dufeux peuvent se rappeler l'indécision qu'il mettait aux choses qui le concernaient personnellement, l'embarras et la crainte que lui causait une démarche pour lui-même; aussi, tout en se rendant au but désiré, « je priais Dieu, » m'a-t-il dit souvent, « que M. Debret ne fût pas chez lui, et, quand j'entendis la sonnette, je fus près de décamper. » M. Debret l'accueillit avec bonté, et, quelques jours après, Constant prenait place dans son atelier. Il avait alors vingt ans (1821).

L'atelier Debret fut, avec ceux de Vaudoyer père, Lebas et Huyot, un des plus renommés et des plus fréquentés de Paris. Constant y eut de nombreux et vrais amis, notamment Duban, Albert Lenoir, et plus tard Millardet, qu'il présenta lui-même. Obligé, pendant de longues années, de remplir les devoirs de son emploi dans l'administration, et fréquentant en outre, pour compléter son instruction, les cours publics, il ne pouvait donner tout son temps ni aux travaux de l'atelier ni aux concours de l'École; aussi n'eut-il pas d'abord de grands succès. Ce ne fut qu'à partir de 1825 qu'il put s'adonner d'une manière plus complète aux travaux de l'École. Il avait alors quitté les Ponts et Chaussées et il travaillait chez les architectes, notamment chez Visconti, pour lequel il étudia en détail la fontaine Gaillon, et avec M. Billaud, sous lequel il fut, d'abord comme dessinateur et ensuite comme inspecteur, attaché à la construction du passage Colbert. Sans vouloir faire tort au mérite de ces architectes, on peut dire que les artistes ont toujours reconnu la main de Constant Dufeux dans ces deux ouvrages. Il fit aussi, vers ce temps, des dessins, qui furent exécutés, pour l'arc de triomphe de Marseille, et plusieurs constructions particulières, soit à Paris, soit au dehors, principalement à Neuilly. Parmi celles qu'il fit à Paris, on a pu remarquer le magasin de thé de la rue Vivienne comme une des plus jolies choses en ce genre datant de cette époque, et, dans la rue Chantereine, aujourd'hui rue de la Victoire, une maison, d'ailleurs assez simple, avec porte cochère et ordonnance dorique, qu'il appelait toujours *son premier péché*.

Il avait vingt-huit ans. Dès 1821, le 29 décembre, il était entré en première classe; le 5 mai 1827, il avait été admis, comme élève non médailliste, à concourir au grand prix, et, le 23 novembre de la même année, il obtenait une première médaille sur un projet dont le sujet était un *Temple à l'Honneur et à la Vertu*. En 1828, il fut admis le sixième en loge pour un projet de *Bibliothèque publique*. Depuis plusieurs années, il n'avait d'autre pensée que d'obtenir le premier grand prix, et il faisait des efforts pour y arriver. Enfin, le 9 mai 1829, il fut reçu le deuxième au concours. Le programme était beau, mais non sans présenter des difficultés. C'était un *Lazaret*, vaste établissement pour une ville méridionale de France, dans une île rattachée à la terre ferme par un pont ou une jetée. « Il y a trois divisions : 1° pour les bâtiments infectés; 2° pour ceux suspectés; 3° pour ceux non suspectés. Chaque division a ses bâtiments séparés pour douze ou quinze logements isolés affectés aux officiers et passagers, des dortoirs pour les matelots et soldats, de grands magasins pour les cargaisons, son enclos, son port particuliers. Le service comprend, en outre, des bâtiments pour l'administration, l'état-major, le bureau sanitaire, l'infirmerie, la pharmacie, les officiers de santé, la buanderie, la boulangerie; la chapelle, les parloirs, corps de garde et autres dépendances. Les abords, du côté de la mer, sont défendus par des forts éclairés par des fanaux. La plus grande dimension de cet établissement, sans y comprendre les forts, est de 450 mètres. »

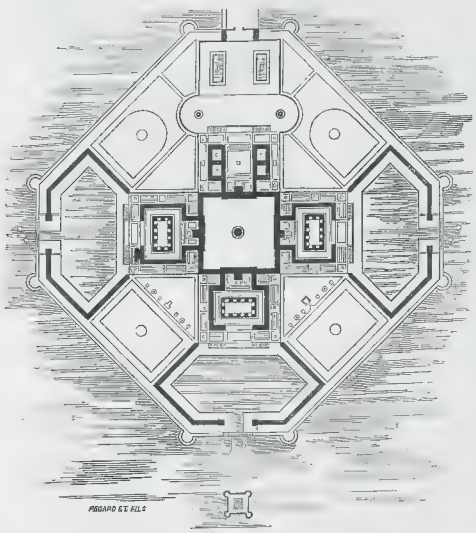
Constant réussit pleinement; sa composition fut à la hauteur du sujet; le plan était aussi simple que grandiose. Les facilités de circulation, d'aération, d'éclairage, l'entente du fonctionnement des divers services y apparaissaient avec une merveilleuse clarté.

A l'extérieur, et se rattachant aux quatre côtés d'une cour d'honneur quadrangulaire et centrale, sont placés : 1° du côté de la terre, le bâtiment de l'administration; 2° sur chacun des trois autres côtés vers la mer, l'une des trois divisions du lazaret.

L'administration se compose d'un grand bâtiment rectangulaire, dans lequel tous les services détaillés dans le programme se trouvent rangés dans l'ordre le plus convenable, et séparés entre eux par quatre cours communiquant entre elles au moyen de galeries couvertes.

LAZARET

Par M. Constant Dufeux.



A l'intérieur de la cour d'honneur, sur chacun des côtés, est un portique d'ordre dorique, élevé sur un étage en soubassement destiné aux magasins. La partie médiane de ce portique est en avant-corps et forme une grande tribune dont la couverture est supportée par une ordonnance de seize colonnes plus importante que celle du portique. Cette tribune est séparée des galeries adjacentes, elles-mêmes séparées par quatre salles intermédiaires placées à chacun des angles de la cour. Tout le soubassement est percé de baies éclairant les magasins placés en cellier.

Au centre de la cour est située la chapelle. Elle est disposée sur un soubassement élevé, autour duquel sont pratiqués extérieurement des escaliers qui y donnent accès. Cette chapelle est formée par une double colonnade dorique sur plan circulaire. L'ordre extérieur supporte un toit en appentis, et celui de l'intérieur est surmonté d'un attique disposé en lanterne vitrée dominant l'appentis. Elle est couverte d'un toit conique surmonté d'une croix dorée. L'autel est placé au milieu de cette rotonde, de manière qu'à travers les entre-colonnements, il est visible pour les habitants du lazaret qui, des tribunes et galeries où ils sont arrivés de leurs quartiers respectifs, assistent simultanément et séparément au service divin.

Chacune des trois divisions est composée de deux bâtiments principaux en fer à cheval, placés en regard l'un de l'autre et séparés par une grande cour laissée ouverte du côté de la mer; ils sont rattachés à la cour d'honneur par deux galeries perpendiculaires. Entre ces deux galeries se trouve un vestibule tétrastyle, qui est l'entrée de la tribune des officiers et passagers.

Les deux bâtiments en fer à cheval se composent d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage, comprenant chacun une galerie éclairée, à ses abouts et au milieu, par une large baie cintrée, et ayant dans toute sa longueur, à droite et à gauche, une suite de chambres. Ils sont destinés au logement des matelots et soldats.

Entre ces deux bâtiments et au milieu de la cour, s'élève le logement des officiers et passagers; il est composé de douze pavillons isolés ayant rez-de-chaussée et premier étage, et il est placé à l'extérieur d'une galerie rectangulaire entourant une cour intérieure. Les pavillons sont séparés par des jardinets.

Les enclos pour l'assainissement des marchandises sont contigus à chaque division, de même que le port, qui est placé en avant et auquel on descend par des escaliers et des rampes qui desservent un large quai, au milieu duquel s'ouvre un tunnel aboutissant perpendiculairement aux magasins situés autour de la cour centrale. Chaque port est enserré par deux bras de môle dont l'un est plus long que l'autre, et, en avant de l'entrée, est placé le phare, élevé sur un large massif protégé par des enrochements et portant des batteries.

L'élévation générale du projet est donnée du côté de la mer; elle présente des lignes simples, interrompues par les pavillons d'isolement dans lesquels se trouvent les grandes baies dont il est parlé plus haut. Ce fut par le conseil de son ami Duban que Constant accentua et multiplia ces moyens d'éclairage[1]. Ces pavillons n'enlèvent rien, d'ailleurs, à l'expression de calme qui est le caractère de ce genre d'édifices. Les ports, les quais, les rampes et les bâtiments s'étagent successivement, et ce grand ensemble est dominé par la chapelle. Elle affirme son but spécial par son architecture, à la fois sévère et élégante, en même temps qu'elle complète, à l'intérieur, le caractère noble de la cour d'honneur.

Dans cette grande composition apparaissent avec éclat les brillantes qualités du talent de Constant Dufeux. Malgré le style absolu en vogue à cette époque, malgré les traditions, je dirai même les commandements académiques, il fut original, et sut allier à ce mérite l'ordre, la convenance et l'expression; aussi ce projet eut-il l'approbation générale.

L'arrangement des diverses parties fut trouvé si habile et si simple, la concordance des détails avec l'ensemble si juste, la place, la disposition et l'architecture de la chapelle plurent tellement aux juges, et notamment à Percier, que celui-ci voulut en avoir un dessin. Restant fidèle, sans y être asservi, aux doctrines des maîtres de tous les temps, Constant avait manifesté son génie propre et apporté une illustration de plus à cette noble institution du grand prix qui, à diverses époques, a fourni à nos jeunes architectes de si belles et parfois de si fécondes inspirations, telles que, par exemple, la *Bibliothèque* de Destouches, l'*Arsenal* de Lacornée, la *Cour de Cassation* d'Henri Labrouste, etc.

Après avoir reçu les adieux de ses camarades au pont de Charenton, selon l'usage d'alors, le lauréat partit pour l'Italie.

1. Duban revenait d'Italie. Il avait vu l'emploi de ces baies dans un couvent près de l'Académie de France à Rome, et l'avait fort goûté.

A Lyon, il se détourna de sa route, parcourut le midi de la France, visita Nîmes, Arles, Avignon et Marseille. Il s'embarqua à Toulon, sur un petit bateau à vapeur portant pavillon pontifical, qui s'appelait *Tevere*. Il avait le projet de s'en aller par mer jusqu'à Rome, en faisant escale sur les principaux points du littoral, mais ce voyage maritime ne s'exécuta qu'en partie : arrivé à Nice, où il resta deux jours, des circonstances particulières firent prendre au voyageur la belle route de la Corniche, et, par Gênes, Livourne et Florence il atteignit le but de son voyage.

Les premiers temps que Constant passa à Rome furent employés à la visite des monuments anciens et modernes. Il se livra à l'observation. « Au milieu de tous ces témoins de tant de siècles, mon esprit, » dit-il, « prit une direction nouvelle. » Bien que familiarisé avec l'art antique par son exploration du midi de la France, il ne s'en trouvait pas moins comme dans un monde nouveau. Il parcourut le pays, en étudia la topographie depuis les monts d'où étaient descendus les premiers aventuriers, fondateurs de la Ville éternelle, jusqu'aux rivages de la mer, Ostie, Ardée, et tous les autres lieux des temps primitifs de Rome. Ce ne fut que revenu de ses premières impressions qu'il commença à travailler d'une manière sérieuse, mais lente. Constant était un penseur, et, quoiqu'il ait toujours beaucoup dessiné, son esprit travaillait plus que sa main : aussi ses camarades, à la demande de ce qu'il faisait, se répondaient, en plaisantant, qu'*il se rendait compte*, qu'*il travaillait de tête*. Sa mémoire était prodigieuse, et il était consulté par eux sur des détails qu'il dessinait avec précision et vérité, indiquant même les cotes.

Je n'entrerai pas ici dans le détail de tous ses travaux pendant son séjour en Italie, qu'il a toujours considéré comme le temps le plus heureux de la vie de tout artiste. Je ne signalerai que ce qui a trait à la marche qu'il a suivie dans ses études. Le plan qu'il se traça d'abord fut de suivre progressivement les origines et le développement de l'ordonnance antique. Il commença par l'ordre dorique et, dès la première année, il fit le voyage de la grande Grèce, où il releva et restaura les temples de Pœstum. Il passa en Sicile et en dessina les principaux monuments, les temples de Ségeste et d'Agrigente, les ruines de Taormine, de Cefalù, etc., regrettant amèrement de ne pouvoir franchir la mer pour aller admirer, l'on pourrait dire avec lui, adorer, ce grand art des Grecs sur sa terre natale. Il revint en Italie et compléta son travail par le temple d'Hercule à Cora, et les ordres engagés du Tabularium et du Théâtre de Marcellus. Ce parallèle forma une série de restaurations, d'états actuels et de détails. L'Académie jugea l'envoi favorablement, mais elle blâma l'auteur de ne s'être pas conformé à l'échelle réglementaire pour les détails des chapiteaux et entablements. En effet, au lieu d'être figurés au quart de l'exécution, ils ne l'étaient qu'au huitième. On doit remarquer toutefois, en faveur de l'artiste, que, dans ces détails, il s'agissait de formes très-simples et qu'il n'y avait, selon lui, aucun inconvénient à en réduire l'échelle.

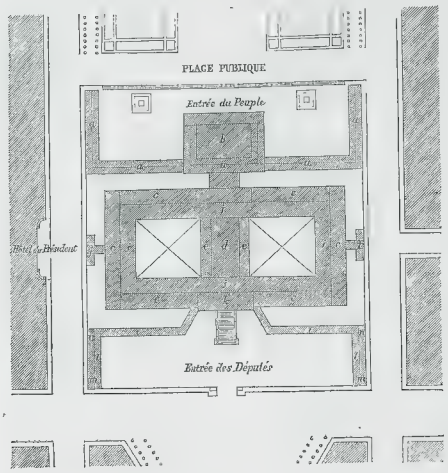
La deuxième année, il s'occupa principalement de l'ordre ionique; il fit le voyage de Pompei où il dessina plusieurs spécimens de cet ordre, des exèdres, des maisons et autres édifices, et quantité de détails de construction, depuis des pavés, des caniveaux, des chéneaux et des barrières, jusqu'à des peintures décoratives. A cette série de l'ordre ionique il ajouta celui du temple de la Fortune Virile et d'autres monuments de Rome. La partie de ce travail envoyée à l'Académie fut encore blâmée. Tout en louant le talent de l'artiste et le mérite des dessins, elle désapprouvait le choix qu'il avait fait d'une architecture peu noble et peu sérieuse. Constant fut attristé de la sévérité de l'Académie à son égard et resta découragé pendant quelque temps ; cependant il se remit à faire des études générales sur des monuments de diverses époques, sur les murs et portes de villes, sur les monuments funéraires étrusques et romains tels que ceux de Corneto et de Clusium, les tombeaux des Horaces, de Cestius, de Cecilia-Metella, et jusqu'à ceux de l'époque impériale. Il fit en outre plusieurs voyages aux environs de Rome, notamment à Orvieto, dont il releva et dessina en détail la magnifique cathédrale, et fut même chargé par le Chapitre de faire les dessins de deux candélabres en bronze destinés au maître-autel. Puis il se remit à l'étude comparative des ordres, particulièrement à celle du corinthien, choisissant le temple qui avait porté jusque-là le nom de Jupiter Stator et auquel des découvertes alors récentes, faites par le professeur Nibby, restituaient son véritable nom de *Grecostasis*. Ce monument, rebâti par Antonin le Pieux, est sans contredit un des plus beaux exemples du corinthien romain. Constant en admirait les élégantes proportions et l'ornementation pleine de goût dont il fit quelques détails sans achever le reste. Il n'envoya rien cette année à l'Académie. Il reprit ses études sur l'archéologie romaine, à l'extérieur et à l'intérieur de la ville, depuis les vieilles murailles de Servius et de Tarquin jusqu'aux enceintes d'Aurélien, d'Honorius et aux restaurations de Bélisaire ; il étudia les monuments de la République et de l'Empire, les catacombes, les basiliques, les cloîtres, et jusqu'à la maison de Rienzi à Ponte-Rotto. Il faut joindre à cet ensemble, des études sur les constructions en briques, dont les principales étaient le temple du dieu Rédicule et le monument de Monticelli.

Les deux dernières années étaient destinées dans sa pensée à un travail sur lequel il méditait depuis longtemps. C'était la restauration du Capitole. On venait d'y pratiquer des fouilles nouvelles, et il les suivait avec un soin particulier. Aidé seulement d'un jeune homme, son plus ancien élève, il mesura et releva tous les fragments, toutes les substructions qui restent en ce lieu, qui fut la tête du monde. Comme les fouilles se faisaient lentement, il était souvent obligé d'arrêter son travail, et il resta à Rome dans l'intention de profiter de celles qu'on pratiquait autour du temple de la Concorde, dont il voulait terminer la restauration. Il ne put obtenir l'autorisation de continuer ses relevés, malgré les instances réitérées d'Ingres auprès du gouvernement, ainsi que le constate un certificat de cet ancien directeur de l'Académie. Parmi les travaux de cette dernière période de son séjour à Rome, il faut mentionner ses recherches et ses études sur la colonne Trajane, où il a cru reconnaître des traces de peintures sur les oves du chapiteau. Les études sur l'antiquité ne lui firent pas négliger celles de quelques monuments modernes, tels que le palais de la Chancellerie, la Farnésine, d'autres palais, casins, et plusieurs églises du temps de la Renaissance, soit à Rome, soit dans des villes voisines. Enfin il termina par son projet réglementaire de cinquième année.

C'était un *Palais pour la Chambre des députés*. Je crois devoir en donner un aperçu général.

CHAMBRE DES DÉPUTÉS

Envoi de Rome, par M. Constant Dufeux.



LÉGENDE.

aaaaa, Portiques. — *b*, Salle des séances. — *ccccc*, Bureaux. — *d*, Salle des conférences. — *ee*, Divans. — *f*, Portier. — *j*, Entrée du président. — *iiii*, Galerie des pas perdus. — *k*, Salle des gardes. — *llll*, Portiques. — *mm*, Portier. — *nn*, Corps de garde.

Il s'élevait sur un terrain rectangulaire, isolé de toutes parts et ayant à sa gauche, séparés par une rue, divers immeubles annexes. Au fond d'une place publique, et exhaussé par trois marches qui l'en séparent dans toute sa largeur, est un terre-plein, sorte de parvis richement dallé de marbre. De chaque côté de ce parvis et faisant retour sur le fond, existe un double portique à arcades donnant accès aux tribunes de la salle d'assemblée, qui fait saillie de toute son étendue sur le parvis même. C'est la partie publique du palais, l'entrée du peuple. En dehors du portique et longeant son parcours, sont placés des monuments commémoratifs des grands hommes et des grands faits de l'histoire nationale. Sur la partie ouverte du parvis, en alignement de l'entrée des portiques, s'élèvent deux monuments plus importants, une colonne triomphale et un obélisque. La Salle d'assemblée est quadrangulaire. Au rez-de-chaussée, un portique à arcades avec un ordre en pilastres la pourtourne sur trois côtés. Le mur de la salle est décoré d'un soubassement en plusieurs assises formant gradins qui portent des inscriptions, des couronnes et les noms des députés des premières Assemblées. Au-dessus du portique sont les tribunes pour le public. Elles n'ont point d'ouvertures à l'extérieur, qui, pour toute ornementation, est disposé en un vaste album divisé en tables, sur lesquelles est gravé le texte de la Charte constitutionnelle. Au-dessus et en retraite de cet étage, s'élève la partie supérieure de la salle, éclairée par de longues fenêtres cintrées, entre lesquelles est une décoration de pilastres supportant un entablement couronné par un chéneau métallique ornementé et doré.

En arrière de la salle, et suivant l'axe longitudinal de l'édifice, on trouve un vestibule de forme carrée, un *atrium*, qui met en communication la salle et l'intérieur du palais. A la suite, vient la salle des conférences, richement décorée de statues et de tableaux historiques. Elle est éclairée, à droite et à gauche, dans sa longueur, sur deux cours latérales, autour desquelles sont placées les galeries des pas-perdus communiquant avec la salle des conférences par ses deux extrémités. Ces galeries desservent les bureaux, salles de commissions, bibliothèque, archives, etc., distributions placées latéralement sur toute leur longueur, et éclairées sur un large chemin de ronde qui les pourtourne. En suivant toujours le même axe, après avoir traversé la galerie des pas-perdus on trouve le grand vestibule d'honneur ou salle des gardes. C'est l'entrée du souverain, du président, des députés, des grands corps de l'État. On y arrive de l'extérieur par trois portes, auxquelles on accède par un perron très-élevé, sous lequel se trouve la descente à couvert pour les voitures. Au delà de cette descente, et sous la salle des gardes, est un vestibule desservant, à droite et à gauche, de grands escaliers doubles qui conduisent aux distributions de l'étage supérieur. Ce perron part du milieu d'une place sur les côtés et le fond de laquelle est un portique à arcades, dont la partie qui est près du perron se retourne obliquement pour indiquer et faciliter la circulation des voitures vers la descente à couvert. Sous une partie du portique, on trouve des corps de garde, la conciergerie, etc. Les autres dépendances, telles que : imprimerie, buvette, salles de service, magasins, etc., sont placées au rez-de-chaussée, sous les bureaux et galeries, et éclairées sur les cours intérieures et les chemins de ronde.

L'aspect de ce côté du palais n'est pas moins grandiose que celui du côté opposé. Les trois portes d'entrée sont d'une proportion très-noble et couronnées par des frontons ; leurs vantaux sont en bronze ; elles sont ornées de divers attributs. Elles portent gravé sur leurs linteaux : *Honneur et Patrie.* A droite et à gauche, sur la longueur de la façade, sont placées, dans des niches, les statues des législateurs et magistrats célèbres. La partie supérieure est occupée au milieu par les fenêtres qui éclairent le grand vestibule, et, à leur suite, se trouvent celles des bibliothèques et salles de commissions placées sur ce côté du palais. Les chéneaux et toitures de tout l'édifice sont en métal, les uns en bronze et les autres en plomb. En arrière-plan s'élève, au-dessus des autres constructions, la Salle d'assemblée. Le portique qui est sur les côtés et le fond de la place est composé d'arcades de proportion large soutenues par des colonnes trapues qui lui donnent un cachet simple et sévère. La partie antérieure de la place est fermée, comme celle de l'entrée du peuple, par une grille en bronze.

C'est dans cette composition que Constant Dufeux affirma ses principes rationalistes et la liberté de son éclectisme. En outre de la simplicité du plan, on y remarque une grande variété et liberté dans les formes et les proportions des divers éléments de l'architecture, motivées par les fonctions vraies ou simulées qu'ils remplissent. En un mot, sans entrer dans les détails du style, on peut dire que l'architecte y a exprimé, avec un grand art, les principes qu'il a professés toute sa vie. Nouveaux, hardis et contestés à cette époque, ils sont reconnus et acceptés aujourd'hui par tous les gens de goût.

Il quitta Rome à la fin de 1835, et traversa à peu près toute l'Italie pour revenir en France, s'arrêtant dans les principales villes et y dessinant les choses les plus remarquables : à Pérouse, les portes antiques et le palais; à Pistoie et à Sienne, des églises, des maisons, des tours, des portiques et le palais public; à Florence, le Baptistère, l'église et les tombeaux de Sainte-Marie-Nouvelle, San-Miniato, etc.[1]; à Lucques et à Pise, Saint-Michel, le Dôme et le Campo-Santo. Il remonta par le Nord, Rimini, Ravenne et Venise, où il passa quelque temps, et continua son voyage par les lacs et les villes lombardes. Mais depuis la Toscane, il fit peu de dessins, se bornant à des croquis pour marquer comme souvenir les lieux où il passait. C'est ce qu'il appelait *faire sa date*, habitude à laquelle il n'a jamais manqué et qu'il a toujours conseillée à ses élèves.

FÉRAUD,
Architecte, ancien élève de Constant Dufeux.

(*La suite prochainement.*)

CHRONIQUE.

Sommaire. — De la reconstruction de nos monuments incendiés et de leur mise au concours. — Érection de deux fontaines sur la place du Théâtre-Français. — Monument et statue à la mémoire de Berryer. Souscription ouverte en Italie pour un monument à Mercadante et concours pour la statue de Joseph Mazzini. — Liste des élèves admis à prendre part au concours de Rome, et liste des jurés adjoints pour le jugement du grand prix. — Le prix Duc. — Lauréats du concours Achille Leclère. — Une nomination à l'Académie des Beaux-arts (section d'architecture). — Nomination à Sèvres de M. Champfleury, et souscription ouverte pour une pierre tumulaire à la mémoire de Riocreux. — Une exposition internationale et spéciale d'économie domestique au palais de l'Industrie. — Congrès archéologique de France en 1872. — Exposition de la Société Lorraine des amis des arts. — Quelques renseignements sur l'Exposition universelle de Vienne en 1873. — Exposition nationale et annuelle des beaux-arts de Belgique. — Exposition internationale à Madrid en 1875.

Tuileries.—L'administration des bâtiments civils a approuvé en principe, paraît-il, le maintien et la réparation immédiate des pavillons de l'Horloge, de Flore et de Marsan. Les parties des Tuileries comprises entre le pavillon de Flore et celui de l'Horloge d'une part, et entre ce dernier et le pavillon de Marsan d'autre part, seraient très-prochainement démolies. Cette décision de conserver et réparer les trois pavillons laisserait supposer qu'un plan définitif quant au palais a été arrêté; il n'en est rien cependant que nous sachions.

De la mise au concours des projets de restauration de nos édifices incendiés. — A propos de nos monuments incendiés et de la manière dont on s'y prend pour déterminer quelles mesures il conviendrait d'adopter à leur égard, il y aurait bien à dire; mais pour le moment nous nous bornerons à une seule observation.

Jamais situation aussi favorable que celle où nous nous trouvons depuis un an ne s'était présentée pour intéresser le public aux œuvres d'architecture. L'incendie de nos édifices avait ému tout le monde, et leur restauration préoccupait plus ou moins tous les esprits; nos dettes, énormément grossies par la guerre et dont la charge nous écrase, en nous interdisant l'espoir d'une restauration immédiate et simultanée de tous ces monuments, nous donnaient, par une sorte de triste compensation, les loisirs de l'étude, et les *concours publics* — qui sont *des débats publics s'adressant aux yeux* — auraient pu devenir, dans ces circonstances, comme des tribunes d'où les artistes se seraient adressés au public sous la forme séduisante du dessin. Les projets des concurrents, en provoquant les appréciations des journaux, auraient excité chez tous des efforts de réflexion et développé ainsi, par un travail de l'esprit, l'effet produit déjà par les expositions s'adressant à la vue.

Agir ainsi, demandant aux artistes leurs idées, aux écrivains et au public leurs impressions, à tous leur attention, c'eût été faire l'éducation publique sous le rapport de l'architecture, exciter l'intérêt général en faveur de notre art et en faire comprendre la haute importance sociale.

Les concours publics sont aussi un moyen admirable d'étude pour les architectes eux-mêmes, une occasion pour les jeunes artistes de se produire, et pour les vétérans d'affirmer à nouveau leur talent mûri par l'expérience; ils sont la mise en lumière devant tous de nos ressources scientifiques et esthétiques d'architecture; ils sont enfin un précieux moyen de détente pour l'esprit, souvent trop exclusivement absorbé par des questions d'argent ou de politique de parti pour ne pas manquer de mesure et de raison. L'art est un correctif du matérialisme brut, car il en combat la grossièreté, et de la haine des partis politiques, car il développe l'amour de l'unité et de l'harmonie, le sentiment de la mesure et de la proportion, le culte du beau et de l'idéal.

Mus par un sentiment patriotique et par un généreux désir de régénération qui se révèle de tous côtés, l'ouverture de concours publics pour la restauration de nos édifices incendiés aurait provoqué l'émulation des architectes au point de rendre inutiles d'autres primes que celles de l'honneur et l'espoir de présider soi-même à la réalisation de sa conception; de simples médailles de bronze auraient suffi pour remémorer ces joûtes de l'art au service du pays.

La foi ne remue les montagnes que parce qu'elle crée l'enthousiasme, et cet enthousiasme dont on redoute les ardeurs lorsqu'il s'adresse à la politique, on lui refuse la dérivative la plus utile et la plus noble, celle de l'art. Sur les monuments incendiés de Paris, si on avait su s'y prendre, nos artistes auraient jeté, par leur concours spontané et désintéressé, un voile d'honneur dérobant à nos regards affligés une page de misère et de sang, et l'histoire un jour en recherchant la torche des incendiaires de la Commune, aurait trouvé sous sa main le flambeau de l'enthousiasme patriotique de nos architectes.

Il importe qu'on se rappelle qu'il n'y a pas d'art véritable si le public n'y prend part avec passion; que dans les concours le public et les artistes communient ensemble, travaillent ensemble, discutent leurs idées, exposent leurs sentiments, et qu'à ce point de vue le système des concours publics répond essentiellement à un état social démocratique comme celui de la France. Il importe qu'on se rappelle qu'en notre pays, cultiver le goût public c'est cultiver le sol le plus productif qui nous appartienne; que l'art est une mine d'or pour la France, et une mine dont l'active exploitation élève l'âme au lieu d'abrutir le corps et souvent l'esprit.

Et cependant nos administrations, et nous avons le vif

1. Inspiré par la simplicité et la grandeur du programme donné jadis par la Seigneurie à Arnolfo, il fit même une esquisse pour la façade de Sainte-Marie-des-Fleurs, en remplacement de celle faite provisoirement au XVI[e] siècle par Buontalenti.

regret de le dire, bon nombre de nos architectes éminents semblent résolus à écarter les concours publics.

On nous refera donc peut-être tel qu'il était, le palais qui fut l'Hôtel de Ville, et ses bureaux seront comme autrefois en même temps incommodes et coûteux, c'est-à-dire esthétiquement, financièrement et pratiquement absurdes. On restaurera le palais des Tuileries sans savoir si on y logera un roi, un empereur, ou un président de république, ou si simplement on y recueillera des souvenirs d'histoire et d'art, peut-être aussi le supprimera-t-on. Et ainsi de suite.

O routine! routine! Que la honte soit sur ceux qui exploitent à leur profit cette malheureuse faiblesse du pays! C. D.

— Une somme de 26,188 fr. 66 vient d'être votée pour l'érection sur la place du Théâtre-Français *de deux fontaines jaillissantes* et à cascade. C'est notre collaborateur M. Davioud qui est chargé de ce travail. Il a reçu également l'ordre de terminer la fontaine des squares de l'avenue de l'Observatoire.

— *Un monument à la mémoire de Berryer* doit être élevé au palais de Justice de Paris; et Marseille, de son côté, se dispose à ériger une statue à l'illustre orateur sur l'une de ses places publiques. C'est M. Barre, statuaire, qui est chargé de ce dernier travail, dont le modèle en plâtre est terminé.

— Une souscription est ouverte à Naples pour l'érection d'un *monument à Mercadante*. Le roi Victor-Emmanuel vient, dit-on, de souscrire pour la somme de 1,000 francs.

En même temps un concours auquel sont convoqués tous les artistes est ouvert pour une *statue* en marbre blanc représentant *Joseph Mazzini* dans des proportions dépassant un peu la grandeur naturelle. Cette statue doit être substituée au buste qui a été placé au Capitole le 17 mars dernier. Le concours sera définitivement fermé le 18 juin de cette année.

— A l'*École nationale des Beaux-Arts*, les élèves architectes admis à prendre part au concours pour le *grand prix de Rome* sont entrés en loges le 23 mars.

Voici les noms des concurrents, dans l'ordre où ils ont été classés par le jugement du jury :

MM. Bernier, élève de M. Daumet; Barth, élève de MM. André et Coquart; Scellier, élève de MM. Lebas et Ginain; Paulin, élève de MM. Paccard et Vaudoyer; Tournade, élève de M. Questel; Dailly, élève de MM. Lebas et Ginain; Auguste Langlois, élève de M. Ginain; Wallon, élève de M. Questel; Forget, élève de M. Vaudremer; Ratouin, élève de MM. Paccard et Vaudoyer.

Le 2 août aura lieu l'exposition publique des projets, et le lendemain 3, le jugement.

Ce sont MM. Abadie, Ballu, Garnier et Godebœuf qui, dans la séance tenue le 2 mars par l'*Académie des Beaux-Arts*, ont été désignés par le sort comme jurés-adjoints pour ce jugement.

— *L'Exposition du concours pour le prix de 4,000 fr.* fondé par M. Duc a eu lieu à l'École des Beaux-Arts le 11 et le 12 avril. Le prix n'a pas été décerné cette année.

— *Le prix du concours Achille Leclère* a été obtenu par M. Henri Mayeux. Deux mentions honorables ont été accordées: la première, à M. Léon Macé; la seconde, à M. Adrien Chancel.

— L'*Académie des Beaux-Arts* vient de procéder au remplacement de M. Léon Vaudoyer. La section d'architecture avait désigné cinq candidats dans l'ordre suivant : 1° M. Ballu; 2° M. Charles Garnier; 3° M. Vaudremer; 4° M. Abadie; 5° M. Godebœuf. A ces noms l'Académie a ajouté ceux de MM. Davioud, Lequeux, Bailly et Magne.

C'est M. Ballu qui a été nommé par 18 voix contre 9 données à M. Ch. Garnier. MM. Vaudremer, Abadie et Bailly ont obtenu : les deux premiers 2 voix; le dernier 1.

— M. Champfleury est nommé chef des collections de la manufacture nationale de Sèvres, en remplacement de M. Riocreux, décédé.

On annonce qu'une pierre tumulaire doit être érigée par souscription à M. Riocreux. La souscription est ouverte jusqu'au 15 mai prochain, à la Société de numismatique, 45, rue de l'Université, à la *Gazette des Beaux-Arts*, et à Sèvres, chez M. Millet, chef de la fabrication à la Manufacture.

— Une *Exposition internationale et spéciale d'économie domestique* doit s'ouvrir à Paris, au palais de l'Industrie, le 15 juillet 1872, et durera jusqu'au 15 octobre, avec prorogation possible jusqu'à la fin du mois. Elle s'organise par les soins de la « Société nationale d'encouragement des travailleurs industriels [1] ».

L'un des groupes de cette Exposition est consacré à l'*Habitation* de l'ouvrier et à des questions d'hygiène. Ce groupe est divisé en 5 classes :

1° Modèles et plans d'habitations d'ouvriers mariés ou célibataires, caractérisées par le bon marché uni aux conditions d'hygiène et de bien-être. Modèles de garnis. 2° Modèles et plans d'établissements publics à l'usage des travailleurs : écoles, salles de lecture et de réunion, hôpitaux, maisons pour la vieillesse, bains, chauffoirs, etc. 3° Matériaux de construction. Papiers peints. 4° Spécimens de baraquements à l'usage du soldat et de logements destinés aux marins à bord des navires; objets de campement militaire. 5° Hygiène de l'habitation et de la cité : ventilation, écoulement des eaux, fosses, égouts, etc.

Dans les autres groupes se trouvent : l'alimentation, le vêtement, les objets de ménage, les outils et procédés industriels, etc, etc.

Nous ne saurions trop approuver cette initiative. Les questions d'hygiène publique sont plus que jamais à l'ordre du jour, et, tandis qu'elles sont étudiées avec la plus grande persévérance en Angleterre, elles marchent bien lentement dans notre pays. Puisse cette Exposition révéler de nouveaux progrès et puisse le *groupe de l'Habitation* compter parmi les exposants de nombreux architectes français de talent.

— Le *Congrès archéologique de France* tiendra à Vendôme sa session de 1872; elle s'ouvrira le 18 juin. On parle d'une Exposition rétrospective des objets d'art du Vendômois qui aurait lieu pendant la durée du congrès.

— La *Société Lorraine des amis des arts* a fixé l'ouverture de sa 19e exposition au 15 mai 1872, à Nancy. Cette exposition comporte non-seulement les œuvres d'art proprement dites, y compris la photographie, mais tout ce qui est du domaine de l'art appliqué à l'industrie : dessins de vases, de meubles, de bijoux, d'étoffes, ou ces objets eux-mêmes, pourvu qu'ils soient nouveaux et originaux.

— D'après des renseignements particuliers du consulat d'Autri-

1. Les demandes doivent être parvenues au siége de la Société, 23, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris, avant le 15 juin 1872; et les produits destinés à l'Exposition, rendus au palais de l'Industrie avant le 1er juillet.

che, l'emplacement réservé aux diverses nations à l'*Exposition universelle de Vienne, en 1873,* a été réglé ainsi qu'il suit : pour l'Autriche-Hongrie, dans la salle des beaux-arts ou dans la salle des machines 30 p. 100, dans le palais de l'Industrie 33 p. 100, dans la rotonde 50 p. 100. La Hongrie aura une place considérable qui lui permettra de mettre en évidence toute son importance économique. L'Angleterre, la France et l'Allemagne ont été mises sur le même pied, et quant à la Russie, à l'Italie, à l'Orient et aux autres pays, ils ont reçu un espace convenable et dans les proportions qui avaient été observées dans la dernière Exposition universelle de Paris.

Le prix de location du mètre carré d'espace est fixé ainsi qu'il suit pour les exposants : dans le palais de l'Industrie 10 florins, dans la salle des machines et dans les cours du palais de l'Industrie 4 florins, dans un emplacement couvert aux frais de l'exposant 3 florins, et dans le parc 1 florin; dans les salles des beaux-arts et dans l'exposition des amateurs, il ne sera prélevé aucun prix de location.

— L'*Exposition nationale et annuelle des beaux-arts de Belgique* aura lieu cette année à Bruxelles du 1er août au 1er octobre.

BIBLIOGRAPHIE DE 1870-1871.

Archéologie.

Époque préhistorique. Station de Cubzac (Gironde); camp de l'âge de la pierre polie; par *M. Delfortrie.* In-8°, 7 p. et 2 planches. Bordeaux, impr. Gounouilhou.

Extrait des Mémoires de la Société des sciences physiques et naturelles de Bordeaux, t. v.

Étude préhistorique sur la Savoie, spécialement à l'époque lacustre (âge du bronze); par *Adrien Perrin.* In-8°, 34 p. et atlas de 20 pl. Chambéry, impr. Puthod; libr. Perrin; Paris, libr. Reinwald.

Extrait des Mémoires de l'Académie impériale de Savoie, 2e série, t. xii.

Coup d'œil sur l'homme préhistorique dans la Creuse (introduction au Dictionnaire archéologique du département de la Creuse; époque celtique); par *M. P. de Cessac,* inspecteur de la Société française d'archéologie. In-8°, 26 p. Caen, impr. et libr. Le Blanc-Hardel.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

Découverte de couteaux de silex dans le tombeau de Josué. Réponse aux observations de l'abbé Richard; par *M. Tournal,* membre du Comité national des travaux historiques. In-16, 16 p. Montpellier, impr. Ricateau, Hamelin et Cie.

Les Inscriptions de Dour-Sarkayan (Khorsabad) provenant des fouilles de M. Victor Place, déchiffrées et interprétées par *Jules Oppert.* In-fo, 43 p. Paris, impr. impériale.

Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville; par *Auguste Mariette-Bey.* T. 1er. Ville antique. Temple de Séti. In-folio, 98 p., 83 fig. et 53 pl. Paris, imp. Martinet; libr. Franck.

Collections Giovanni di Demetrio. Numismatique. Égypte ancienne. 1re partie. Monnaies des rois; par *F. Feuardent,* membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8°, xxviii-159 p. et 12 pl. Paris, impr. Rochette; Rollin et Feuardent.

Antiquités égyptiennes. Extrait du rapport n° 20 de *M. Grasset aîné,* conservateur de la bibliothèque et du musée de la ville de Varzy, à la Société historique, etc., de Varzy. In-8°, 20 pages. Nevers, impr. Fay.

Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du Musée d'antiquités égyptiennes de S. A. le vice-roi à Boulaq; par *Aug. Mariette-Bey,* directeur du service de conservation des antiquités de l'Égypte. 3e *édition.* In-8°, 306 p. Poitiers, impr. Dupré; Paris, libr. Dupré.

Les Papyrus égyptiens du Musée de Boulaq, publiés en fac-simile sous les auspices de S. A. Ismaïl-Pacha, khédive d'Égypte; par *Auguste Mariette-Bey.* T. 1. Papyrus n° 1 à 9. In-folio, 10 p. et 9 pl. Paris, impr. Plon; libr. Franck.

La Stèle de Mesa, roi de Moab. 896 avant J.-C., lettre à M. le comte de Vogüé; par *Ch. Clermont-Ganneau,* drogman-chancelier du consulat de France à Jérusalem. In-4°, 12 p. et 1 pl. Paris, impr. Lainé; libr. Baudry.

Le Tombeau de Mausole, d'après les historiens anciens et les découvertes de M. C. T. Newton, à Halicarnasse; par *Ch. Rœssler,* membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8°, 30 p. et pl. Le Havre, impr. Lepelletier; Paris, lib. Durand et Pedone-Lauriel.

Collection complète des inscriptions numidiques (libyques), avec des aperçus ethnographiques sur les Numides, par *le général Faidherbe.* In-8°, 84 p. et 6 pl. Lille, impr. Danel.

Recueil d'inscriptions libyco-berbères, avec 25 pl. et une carte de la Chefiia; par *M. le docteur Reboud,* membre de la Société française de numismatique et d'archéologie. In-4°, 49 p. Paris, impr. Le Clère.

Extrait des Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie.

Musée Napoléon III, choix de monuments antiques pour servir à l'histoire de l'art en Orient et en Occident. Texte explicatif; par *Adrien de Longpérier.* Livraisons, 25, 26 ,27. In-4°, 6. p. et 3 pl. Paris, impr. Claye, libr. Guérin et Cie. La livraison, 4 fr.

L'ouvrage formera environ 140 livraisons.

Lettres assyriologiques sur l'histoire et les antiquités de l'Asie antérieure; par *François Lenormant,* sous-bibliothécaire de l'Institut de France. T. 1. In-4°, 112 p. Montpellier, impr. lith. Donnadieu.

Sur la monarchie des Mèdes, son origine et ses lois d'après les documents assyriens.

Les Monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone, d'après les récentes découvertes archéologiques, avec 9 pl. lithographiées; par *H. Cavaniol.* In-8°, 37½ p. Chaumont, impr. H. Cavaniol; Paris, libr. Durand et Pedone-Lauriel. 7 fr. 50.

Architecture antique de la Sicile. Recueil des monuments de Ségeste et de Sélimonte, mesurés et dessinés par *J. I. Hittorff* et *L. Zanth;* suivi de recherches sur l'origine et le développement de l'architecture religieuse chez les Grecs, par *J. I. Hittorff.* Texte avec un atlas de 89 pl. In-4°, xxix-68½ pages. Paris, impr. Donnaud.

Deux peintures de vases grecs de la nécropole de Kamcíros, expliqués par *W. Frœhner.* Avec 3 pl. et une vignette. In-4°, 19 p. Paris, impr. Meyrueis; libr. Baur et Detaille.

Archéologie chrétienne primitive. Les nouvelles études sur les catacombes romaines. Histoire, peintures, symboles; par le comte *Desbassayns de Richemont.* Précédées d'une lettre p.r M. le chevalier de Rossi. In-8°, xxvii-507 p. Tours, impr. Mame; Paris, libr. Poussielgue frères.

Le Méreau, ou Médaille des églises du désert. Notes historiques sur son origine et son emploi; par *M. J. de Clervaux,* de la Société des arts, etc., de Saintes. In-8°, 22 p. Saintes, impr. Orliaguet.

Études d'archéologie celtique. Notes de voyages dans les pays celtiques et scandinaves; par *Henri Martin,* membre de l'Institut. In-8°, iv-430 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Cie.

Sur la dénomination des dolmens ou cromlechs; par *W. C. Luckis,* Fsa. Lond. In-8°, 13 p. et pl. Nantes, impr. Forest et Grimaud.

Extrait du Bulletin de la Société archeologique de Nantes.

Fouilles de Bibracte, 1868-1869; par *M. J. G. Bulliot.* In-8°, 75 p. et 1 pl. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Cie; Franck; Durand.

Extrait de la Revue archeologique.

Métrologie gauloise. Détermination du pied gaulois déduite des mesures prises sur les murailles de Mursens, sur l'inscription de la chapelle Blanche et sur le bas-relief de Labège; par *A. Aurès,* ingénieur en chef des ponts et chaussées. In-4°, 70 p.

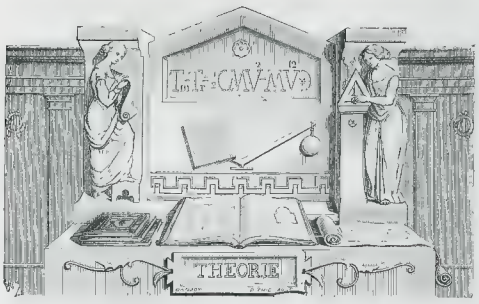
Recherches sur la station romaine de Noviomagus; par *M. J. Marchal,* juge de paix à Bourmont. In-8°, 32 pages. Épinal, impr. Ve Gley.

Extrait des Annales de la Société d'émulation des Vosges, t. xiii, 2e cahier.

César DALY, *directeur-gérant,*

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [466]



DE LA SOCIÉTÉ ET DE L'ARCHITECTURE

A PROPOS

DE NOTRE ARCHITECTURE FUNÉRAIRE.

I.

LA JOIE ET LA DOULEUR ONT LEUR EXPRESSION ARCHITECTURALE.

La joie et la douleur, à des degrés divers, se partagent notre existence active, car l'indifférence n'est qu'un état végétatif de l'âme, une sorte de suspension momentanée de la sensibilité. Tantôt l'homme rit et tantôt il pleure, manifestant ainsi physiquement, par une loi de sa nature, les sentiments de gaieté ou de chagrin qui le dominent; et l'art, ce miroir magique où l'âme humaine, rendue visible, se révèle successivement dans ses états divers d'émotion et de passion, l'art aussi s'offre à nous, alternativement, comme l'expression du bonheur ou de la tristesse.

En littérature, la comédie rit, la tragédie pleure; et si l'architecture a ses opéras, ses cirques et ses colonnes, édifices de fête et de triomphe, elle a aussi ses sanglots, ses monuments de douleur ou de deuil : ses *tombeaux*. De là une nécessité pour l'architecte d'apprendre à exprimer par des combinaisons de lignes et de couleurs — de lignes surtout — les deux grands caractères essentiels de la sensibilité humaine.

De tous les monuments le tombeau est le plus propre à mettre aisément en lumière le talent plastique et le sentiment poétique de l'architecte, car il n'y en a pas où l'imagination puisse prendre un essor plus noble et plus élevé, où la nécessité de l'*expression* soit plus impérieuse, et qui échappe davantage à la tyrannie physique de la matière. Entre les mains d'un architecte maître des ressources esthétiques de la forme et sensible à la poésie de son art, une stèle, une simple dalle de pierre peut devenir un chef-d'œuvre d'expression funéraire; et il est bon de faire remarquer ici, en présence des préoccupations utiles mais trop exclusives du rationalisme moderne, que la science du constructeur n'a à jouer qu'un rôle de bien peu d'importance dans l'exécution d'un monument sortant tout entier d'un seul bloc de matière. L'ingénieur, constructeur et savant, fera peut-être concurrence à l'architecte, constructeur et poëte, à propos d'une usine ou de tout autre édifice de pure utilité, jamais pour un tombeau.

II.

TROUBLE DE L'INSTINCT ESTHÉTIQUE CONTEMPORAIN.

Comme le cri s'élance de la gorge, aigu ou sonore, sous l'étreinte de la douleur ou l'impulsion de la joie; comme les traits de la face se contractent en lignes rigides ou s'épanouissent en courbes gracieuses, suivant que le cœur s'emplit de colère ou de tristesse; ainsi l'architecte poëte trouve sous son crayon, par un instinct naturel, les formes expressives des émotions de son âme.

Il y a cependant dans le cours du développement des civilisations, comme dans le développement physiologique des corps vivants, des périodes de crise pendant lesquelles l'instinct lui-même subit l'influence du trouble général des fonctions, et on peut se demander si, en ce moment, nous ne traversons pas une de ces crises sociales. Il y a des raisons pour le croire, car parler avec la pierre et le métal un langage intelligible et animé du frémissement de l'émotion humaine, c'est là, paraît-il, une suprême difficulté pour nos contemporains, à en juger par le petit nombre de nos récents monuments funéraires vraiment dignes d'éloge. A la plupart il manque la clarté d'une pensée nette; parfois on y cherche en vain même l'effusion d'un cœur aimant ou le sentiment d'une foi sincère. L'habitude d'imiter sans comprendre et de suivre les ornières d'une routine vulgaire a trop souvent engourdi l'imagination et la sensibilité, c'est-à-dire les deux grandes facultés, active et passive, de l'artiste. Et le public, loin de se choquer de cette servilité envers le passé, le plus souvent imparfaitement connu, l'acclame au contraire, l'exige même : vivant, on veut habiter une maison gothique ou une villa Louis XIII, avec salon Louis XVI et boudoir Pompadour; mort, on repose à l'ombre d'une stèle grecque, marquée ou non de la croix chrétienne, ou comme le grand peintre Delacroix, on décide, après mûre réflexion, qu'on se couchera dans le tombeau classique de Scipion[1].

Cet état de choses accuse un trouble profond dans l'instinct esthétique moderne, c'est évident, mais l'on ne saurait en rendre les architectes responsables sans

(1) Le grand peintre a exprimé formellement ce désir dans son testament. Voyez son tombeau dans mon ARCHITECTURE FUNÉRAIRE CONTEMPORAINE, à la *1re section. B, pl. 3.*

déraison et injustice. Il y a là un phénomène social, et non pas un accident individuel ou corporatif.

III.

CAUSES DES PÉRIODES ALTERNATIVES D'HARMONIE ET DE TROUBLE ESTHÉTIQUE.

Dans la vie de l'humanité il existe en effet des phases pendant lesquelles l'architecture a un sens déterminé que tous apprécient facilement, et d'autres pendant lesquelles les formes de cet art semblent avoir perdu leur sens précis, et n'avoir plus la même signification pour tout le monde. Aujourd'hui, il faut bien le reconnaître, nous n'avons pas un style d'architecture qui soit exclusivement le nôtre, qui soit né au milieu de nous, sortant de nous, de notre intelligence et de notre cœur, comme la fleur sort de la tige qui la porte. Nous n'avons pas un style d'architecture fondé sur l'emploi dominant d'une forme géométrique particulière — ligne droite, arc de cercle, ogive, etc., — devenue, en vertu d'une sympathie générale spontanée et d'une conviction raisonnée, le principe *constructif* et *esthétique* universellement adopté par les architectes et aimé des populations.

Pourquoi? Nous allons le dire.

Lorsqu'il existe, au sein d'une civilisation, un goût esthétique social ou général, c'est-à-dire lorsqu'un même sentiment d'art est partagé par tous les peuples d'une même civilisation, cette uniformité de goût ou de sentiment se traduit en architecture, l'histoire le démontre, par l'adoption d'un même style. Chacun des styles historiques de l'architecture est né au sein d'une civilisation spéciale, et s'est développé sous l'influence active de cette phase ou période particulière de son évolution, que caractérise une constante et puissante tendance à l'accord entre les *principes* et les *sentiments*, en matière de religion et de philosophie, de politique et de droit, de science et d'art.

Chaque fois que dans un coin du monde s'est réalisé, plus ou moins complétement, un accord entre la raison et le sentiment des hommes, toujours il en est résulté :

Socialement, une forme spéciale de civilisation, fondée sur une synthèse religieuse particulière,

Et, *esthétiquement*, la naissance et l'adoption universelle, au sein de cette civilisation, d'un nouveau style d'architecture, caractérisé par une ligne géométrique définie.

Chaque civilisation a eu son style propre d'architecture.

De notre temps, il n'existe pas un goût esthétique commun à la grande majorité de la population; jamais, au contraire, le public n'a présenté le spectacle d'un désaccord plus complet dans les matières du goût. Et c'est là un fait qui atteint l'artiste, l'architecte surtout, dans son génie, qui le frappe même d'une sorte d'impuissance, et contre lequel il ne peut absolument rien. Aussi notre architecture emprunte-t-elle beaucoup au passé, et comme le Dieu du jugement solennel et dernier, qu'on représente réveillant les morts de leur sommeil séculaire et les retirant de leurs tombeaux, afin qu'ils entendent le redoutable arrêt qui leur donnera la vie ou la mort éternelle, voit-on l'architecte contemporain, lui aussi, arracher du tombeau les formes et les styles d'architecture des civilisations disparues, pour rechercher s'ils retiennent encore quelque chose de cette mystérieuse puissance de poésie par laquelle ils remuaient autrefois le cœur des hommes, pour s'assurer enfin si leurs mérites les rendent dignes de sortir de l'oubli et de retrouver un moment de nouvelle jeunesse, ou si les sources de la vie sont taries en eux à ce point qu'ils doivent disparaître à jamais.

Ces résurrections, ces renaissances, loin d'être pour l'architecture moderne les preuves d'un grand pouvoir, ne sont, au contraire, que des aveux de stérilité et d'impuissance. Une œuvre d'art véritable, c'est le libre rayonnement des émotions d'une âme humaine, et non pas seulement les manifestations laborieuses d'une érudition plus ou moins péniblement acquise. La sensibilité, voilà la mère féconde et unique de l'art. La science et l'érudition, si utiles, si nécessaires même à l'élaboration de l'embryon esthétique, sont absolument impuissantes à remplacer la moindre des inspirations qui naissent de l'émotion. Mais un style d'architecture envisagé au point de vue de l'art, étant l'expression de la sensibilité *collective* d'une civilisation, une société ne peut avoir un style propre d'architecture qu'à la condition que ses membres accordent spontanément et sous la seule impulsion d'un sentiment commun, une même signification aux mêmes formes architecturales. Les exemples qui justifient cette proposition abondent, ils remplissent l'histoire.

Chez un peuple où règne une constante tendance à l'accord sur tous les principes fondamentaux de la vie collective ou sociale, cette harmonie profonde des âmes exerce une invincible influence sur l'architecture, qui se présente alors sous la forme d'un style visiblement organique, l'architecture étant, en effet, par excellence, le symbole ou l'expression sensible de l'état social, étant *une* dans son Style et absorbant en elle les autres formes de l'art plastique (la peinture et la sculpture), lorsque la société est *une* dans sa Foi et que la religion constitue la synthèse de sa philosophie et de sa science.

Mais la société actuelle, loin d'offrir le tableau d'un accord général sur les principes fondamentaux de la croyance, etc., présente, au contraire, l'aspect de la contradiction, du tumulte et de la lutte. La discorde y semble régner et gouverner. Aucune croyance religieuse, aucun système philosophique, aucun régime politique

ou économique n'a la puissance de conquérir l'adhésion générale; aussi n'y a-t-il aucun sentiment esthétique commun à tout le monde, et ne peut-il y avoir, par conséquent, un Style moderne d'architecture.

De là les troubles de l'architecture contemporaine et le cercle vicieux où se débattent les architectes, auxquels une critique mal éclairée reproche pourtant de n'avoir pas su créer un Style d'architecture donnant satisfaction à tout le monde. Ce qu'il est possible de faire, en présence des idées et des sentiments contradictoires qui se heurtent au sein de la vie moderne, les architectes le font, et nombre d'entre eux consacrent à l'accomplissement de cette tâche ingrate des efforts d'intelligence et de dévouement que la critique devrait pour le moins reconnaître et encourager. A la diversité des goûts du public, à ses fantaisies multiples, éphémères et contradictoires, les architectes répondent en évoquant, avec une science dont la critique apprécie mal l'étendue, tour à tour tous les styles à peu près qui ont jamais existé dans le monde, tantôt les présentant dans leur pureté historique, tantôt les soumettant à une sorte de fusion éclectique, et souvent y introduisant toute la part d'invention personnelle compatible avec les goûts discordants des contemporains.

IV.

DE L'*Évolution* OU RÈGNE DES PRINCIPES, ET DE LA *Transition* OU RÈGNE DES EXPÉDIENTS.

Les périodes sociales caractérisées par un accord général dans les matières de religion et de philosophie, c'est-à-dire du sentiment et de la pensée, et qui ont su, par suite, se créer un style propre d'architecture, constituent essentiellement les périodes *évolutives* de l'histoire, c'est-à-dire les périodes où le développement de la vie sociale n'a été que le déroulement naturel et graduel des conséquences logiques contenues dans les principes alors universellement acceptés [1].

La période sociale que nous traversons en ce moment est, au contraire, une période de *transition* entre deux *évolutions* successives : elle rattache l'*évolution* future dont nous touchons le seuil, à l'*évolution* du moyen âge dont les ruines couvrent le sol immédiatement derrière nous et à nos côtés. Aussi, depuis la Renaissance ou la Réforme, assistons-nous à un combat perpétuel à propos de tout ce qui tient de près ou de loin à la religion, à la politique, à la philosophie, à l'économie et à l'art, à l'architecture par conséquent.

Pendant l'*Évolution*, la toute-puissance est aux *principes*. Pendant la *Transition*, c'est l'habileté qui gouverne : on vit de *transactions*.

V.

EMBARRAS DES ARCHITECTES DE NOTRE TEMPS.

C'est au sein de ces luttes que l'architecte moderne exerce sa profession. C'est en présence d'une condition sociale si confuse et si complexe que l'architecte compose ses projets d'édifices, s'efforçant de donner à chacune de ses créations le caractère individuel de sa fonction, et d'y réaliser un idéal de beauté qu'il sait d'avance ne pouvoir répondre aux goûts contradictoires de tous ses contemporains. La situation est certainement des plus ingrates; aussi bon nombre d'architectes, fatigués des tiraillements dont ils sont les victimes, et désespérant de jamais donner satisfaction à des goûts si opposés, se décident à prendre leur sentiment personnel pour unique loi de l'art. D'autres, plus modestes, en tous cas plus éclairés ou mieux inspirés, tout en ne voulant aucunement renoncer à ce sentiment d'individualité intime sans lequel l'artiste n'existerait pas, comprennent cependant que l'artiste est réellement d'autant plus grand, et que son œuvre sera d'autant plus franchement acclamée, que cette expression spontanée de ses propres sentiments sera aussi celle d'un groupe plus nombreux de ses contemporains, et que, au lieu d'être la parole d'un seul homme, son œuvre sera devenue comme la parole d'une nation. Ceux-là éprouvent le besoin de sortir de l'isolement de la personnalité; ils cherchent attentivement les liens par lesquels ils peuvent rattacher leurs propres sentiments aux sentiments des autres; ils écoutent même la critique, le plus souvent si imparfaitement éclairée, avec le vague espoir d'apprendre par quelle voie il est possible d'arriver au cœur du public; et ils demandent quelle règle, quelle boussole peut servir aujourd'hui à guider l'artiste avec quelque sécurité à travers les conflits du goût moderne. Cette recherche persévérante permet-elle de compter sur une heureuse issue?

VI.

EST-IL POSSIBLE DE FOURNIR UN GUIDE A L'ARCHITECTE CONTEMPORAIN? EXAMEN DE CETTE QUESTION AU POINT DE VUE DE L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE.

Eh bien, oui, il est possible, dans une certaine mesure, d'autoriser cette confiance, et nous la justifierons en éclairant la route si encombrée de ruines où tout artiste moderne doit s'engager, car au-dessus des variations du goût public, il y a des vérités qui tiennent à la nature des choses et que l'architecte peut et doit atteindre par sa pensée et exprimer dans ses œuvres.

Pour plus de précision et de clarté, nous prendrons

1. Voir dans cette *Revue*, vol. XXVII, un Mémoire où le directeur de ce recueil, sous ce titre : *Architecture de l'Avenir*, a exposé, avec développement, les rapports qui ont constamment existé entre les transformations de la société et celles de l'architecture, celle-ci ayant été, historiquement, le symbole constant de celle-là, s'élevant et s'abaissant avec elle, se montrant, comme elle, une et harmonieuse dans les périodes sociales *évolutives*, multiple et contradictoire pendant les périodes sociales *transitives*.

un exemple, celui de l'*Architecture funéraire contemporaine*, et, après avoir mis en lumière les idées ou sentiments dont elle relève, nous montrerons ce que devient l'expression architecturale de ces idées et sentiments à travers les deux périodes : de l'*Évolution*, ou période des *principes*, et de la *Transition*, ou période des *transactions*.

VII.

DES TROIS IDÉES RADICALES DE L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE.

Dans un monument funéraire on ne peut exprimer que trois idées ou sentiments :

L'IDÉE DE LA MORT,

L'HOMMAGE RENDU AU MORT,

L'INVOCATION RELIGIEUSE EN FAVEUR DU MORT.

Toutefois ces trois idées ou sentiments ne sauraient avoir une même valeur relative dans tous les temps et pour tous les esprits.

La MORT est ici une idée irréductible : rien ne saurait l'effacer du programme d'un tombeau; elle peut varier dans son caractère aux yeux de chacun, suivant, par exemple, que l'on accepte ou non le principe de l'immortalité de l'âme et de la résurrection des corps; mais il est impossible d'écarter d'un tombeau l'idée de la mort.

Les deux autres idées, au contraire, celle de la GLORIFICATION DU MORT et celle d'une INVOCATION AUX PUISSANCES CÉLESTES, sont, à de certains moments que nous préciserons, parfois entièrement écartées, ou ne sont admises que partiellement. En effet, il y a les hommes du dévouement et les hommes de l'égoïsme, il y a des génies et des intelligences inertes, comme il y a aussi des cœurs remplis d'enthousiasme religieux à côté de sceptiques déterminés; il y a encore et surtout, entre ces termes extrêmes, les représentants de tous les degrés de la série. Pour ces hommes, si différents par leurs croyances — *morts*, auxquels on rend un dernier hommage, ou *survivants*, chargés de ce pieux devoir, — la *glorification du mort* et l'invocation faite aux *puissances célestes* peuvent, ensemble ou isolément, être considérées comme à peu près *tout* ou à peu près *rien* dans un monument funéraire.

L'architecte, d'ailleurs, ne saurait échapper à l'action de son client. Il en reçoit les instructions. Celui-ci est un fervent croyant, il veut qu'on exprime en même temps sa douleur et sa foi en la résurrection éternelle; celui-là est libre penseur, sa volonté est d'honorer seulement la mémoire du mort, qui était peut-être un savant éminent ou un artiste illustre; c'est une apothéose qu'il demande; l'un est catholique, et invoque l'intervention figurée des anges; l'autre est protestant, et les formes austères lui conviennent davantage; enfin un dernier, fier de son opulence, veut bien laisser toute liberté à l'architecte, pourvu qu'il trouve la satisfaction de sa vanité ou de son orgueil dans le monument projeté.

Ajoutons, à regret, que les architectes, même les plus illustres, n'ont pas toujours gardé simultanément devant leur pensée les trois éléments de l'expression funéraire : — la *Mort*, la *Glorification du mort*, l'*Invocation céleste à l'occasion du mort*. On peut même dire que cette analyse de l'expression funéraire que nous exposons ici, si simple cependant, n'a été encore faite par eux qu'instinctivement, c'est-à-dire de sentiment, et non par une vue nette et précise de l'esprit. Certains architectes ne se sont même jamais occupés que de l'effet plastique de ce genre de monument, sans y attacher d'autres idées que celles qui leur ont été suggérées par la routine; et de là, dans leurs œuvres, une absence de clarté d'expression produisant une fatigue comparable à celle qui fait tomber des mains du lecteur un livre obscur ou mal écrit.

VIII.

CLASSIFICATION DES MONUMENTS FUNÉRAIRES D'APRÈS LES IDÉES QU'ILS EXPRIMENT.

On pourrait classer tous les spécimens possibles de l'architecture funéraire en deux sections; dans la première seraient groupés les monuments représentant *une seule* des trois idées radicales de l'architecture funéraire : — la *Foi*, la *Mort*, la *Glorification;* — dans la deuxième seraient réunies les compositions exprimant la combinaison de ces idées *deux à deux* ou toutes *les trois ensemble*.

Nous avons tenté nous-même de mettre cette classification en pratique, avec environ deux cents exemples de monuments funéraires choisis parmi les meilleurs qui existent dans nos cimetières de France, de Paris particulièrement; mais, il faut l'avouer, nous avons eu des peines infinies pour n'obtenir qu'une médiocre réussite, attendu le fréquent défaut de précision dans l'idée que les architectes ont voulu exprimer. Nous avons observé la même indécision dans les œuvres de ce genre des pays étrangers. Aussi cette difficulté de classer ces monuments d'après l'idée ou le sentiment exprimé constitue-t-elle, suivant nous, une des plus graves critiques qu'on puisse adresser à l'architecture funéraire de notre temps. Elle constate un défaut trop habituel de clarté dans la conception de l'architecte et du public, une fâcheuse tendance à s'accommoder de mirages vagues et indécis, une certaine aversion à serrer de près et à scruter sévèrement l'idée ou le sentiment à exprimer. Cependant, pour le génie français surtout, la clarté est un besoin impérieux et une qualité habituelle; la clarté dans la pensée est d'ailleurs la condition fondamentale du bien-dire dans toutes les formes si variées du langage et de l'art. Pour bien parler — que ce

soit de la plume ou de la parole, du pinceau ou du ciseau, par les riches mélodies de la musique ou les puissantes créations de l'architecture — il faut avoir une idée nette, c'est-à-dire posséder pleinement son sujet.

Nous avons dégagé de la branche spéciale d'architecture qui nous occupe, les trois idées qui tiennent à la nature des choses, les trois rapports constants qui existent entre la nature de l'homme en société et les monuments funéraires; mais nous avons fait remarquer que ces rapports peuvent varier d'importance relative dans chaque monument, parce que le tombeau peut être essentiellement, pour celui-ci un monument religieux, un monument commémoratif pour celui-là, et enfin, pour tel autre, simplement la demeure dernière d'un mort, ou, tout à la fois, un édifice religieux, commémoratif et funéraire; et que de là naît une variété de combinaisons pouvant donner naissance à des difficultés et même à des conflits. Nous allons dire sous quelles influences et dans quelles conditions sociales ces difficultés et ces conflits peuvent naître et grandir.

IX.

NOS DIVERGENCES ESTHÉTIQUES REFLÈTENT NOS DIVERGENCES SOCIALES.

Chaque tombeau est la demeure d'un mort et, par suite, l'expression d'une individualité, mais il est aussi comme une parole d'adieu adressée au mort par les survivants, c'est-à-dire une expression de leurs sentiments; et, dans cette mesure, les vivants y impriment aussi quelque chose de leur image. Aux époques d'*évolution* sociale, c'est-à-dire aux époques de foi commune et de principes communs, cette double expression de ce que fut le mort et des sentiments et idées des survivants, n'offrait aucun inconvénient : tout le monde avait la même foi; pour tous un tombeau était, avant tout, un monument religieux. Mais dans les périodes de *transition* sociale, périodes de doute et de recherche, où se heurtent à tout moment et à propos de tout l'affirmation et la négation, aujourd'hui par exemple, le mort peut avoir été, jusqu'à ses derniers moments, un libre penseur, et celui qui reste pour lui rendre les derniers devoirs peut être un ardent croyant; la réciproque peut aussi être vraie; comment déterminer alors si le tombeau sera ou non essentiellement un monument religieux? Le sceptique écartera-t-il la croix de la dernière demeure du croyant? Le croyant l'imposera-t-il au tombeau du sceptique?

La plupart des architectes échappent d'habitude à l'obligation de répondre à cette question, en acceptant comme bien fondée la décision de celui qui paye le monument. Il y a dans cette solution une part de raison pratique incontestable, mais elle n'est pas précisément de nature à satisfaire les âmes sérieuses.

Si chaque tombeau est comme une parole d'adieu adressée par les survivants au mort, c'est aussi et à un titre plus élevé peut-être, le monument commémoratif du mort, et l'on peut affirmer, à ce dernier point de vue, que *le tombeau est l'œuvre architecturale la plus individuelle qui existe*. Envisagé ainsi, on peut même trouver au tombeau quelque analogie avec la statue personnelle en sculpture, ou avec le portrait en peinture, car le monument funéraire est bien l'expression architecturale de ce que fut tel homme; c'est, en quelque sorte, le tableau, plus ou moins symbolique et plus ou moins idéalisé, de son caractère et de ses actes, de sa pensée et de sa foi. Aussi les amis et les parents qui lui survivent ne devraient-ils pas perdre de vue ce fait capital; ils devraient se garder de trop usurper sur les droits sacrés du mort et craindre d'effacer peut-être ou de voiler son image sous la leur, en se livrant à une effusion excessive et pour ainsi dire trop bruyante de leurs sentiments personnels. Mais la difficulté qui naît d'une préoccupation trop personnelle de la part des survivants, n'est que la moindre de celles que nous avons devant nous; il en est qui sortent de dissidences générales et profondes et qui sont autrement graves, car elles naissent de chacune des trois racines mêmes de l'architecture funéraire; ce sont celles-là que nous allons maintenant préciser.

X.

NOS CONTESTATIONS RELIGIEUSES EXPLIQUENT LES TROUBLES DE L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE DE NOS JOURS. CONDITIONS DE LA RENAISSANCE D'UN GOUT ESTHÉTIQUE SOCIAL.

La mort répond à une idée générale, et son expression dans un monument funéraire ne peut donner lieu à aucune dissidence; c'est seulement sur l'importance relative qu'il convient d'accorder à cette expression qu'on peut discuter : pour le croyant, *mourir*, c'est aussi *renaître*. — Question religieuse!

La glorification du mort ne sera pas contestée non plus dans son principe par ceux qui se sont réunis expressément pour honorer sa mémoire; mais ici encore un débat peut être provoqué à propos de l'importance relative de cette glorification : *l'humilité* est une vertu *chrétienne*. — Encore la question religieuse!

L'invocation aux puissances célestes est forcément, pour le croyant, l'idée fondamentale de tout monument funéraire; pour lui *tout est là*. Pour le sceptique, pour celui qui repousse toutes les formes du surnaturel, cette invocation est, au contraire, ou *folie* ou *mensonge*. — Toujours la question religieuse!

Au moyen âge — époque religieuse, *évolutive*, — en présence d'une foi commune, l'accord sur ces matières était facile; aujourd'hui — époque de *Transition*, — cet accord est souvent bien difficile.

La religion a toujours été la synthèse de l'état des connaissances et de la sensibilité (morale et physique) de la société qui l'a embrassée, et l'architecture a été de tout temps le plus complet symbole scientifique, moral et matériel de la société qui l'a cultivée.

Aussi, parmi les arts d'expression l'architecture est-elle l'analogue de la religion parmi les forces sociales. L'architecture, aux époques *évolutives*, aux « grandes époques » de l'unité sociale, est la synthèse plastique, le grand *Art de la Forme*, c'est-à-dire de la ligne et de la couleur; elle est le symbole religieux par excellence. Historiquement, en effet, toutes les fois que dans le monde une synthèse religieuse a été ébranlée, un style d'architecture s'est écroulé. Ne nous étonnons donc pas que tous les troubles de l'architecture funéraire de nos jours soient nés des contestations de la Foi; mais comprenons, au contraire, que de la reconstitution seule d'une synthèse sociale (scientifique, morale et matérielle) dépend la reconstitution d'un goût *collectif* et de l'unité esthétique, et l'éclosion, par conséquent, d'un style nouveau d'architecture.

CÉSAR DALY.

LE SENTIMENT ET L'ARCHITECTURE.

DE LA FORME ET DE LA COLORATION DES ÉDIFICES.

(Troisième et dernier article. — Voy. *col.* 12 et 51.)

CONCLUSION.

Il faut à toute histoire une moralité : j'ai tiré des observations qui précèdent quelques préceptes qui sont devenus pour moi articles de foi et dont, pour cette raison, le lecteur voudra bien excuser la forme dogmatique. Les jeunes architectes qui voudraient en faire usage sauront bien les assouplir à leur goût, et, d'ailleurs, ils ne s'en serviront guère, attendu que, si l'expérience d'autrui nous est d'un faible secours, cela est surtout vrai en fait de beaux-arts.

Mais il n'est pas impossible que quelques-uns de mes confrères se trouvent avec moi, sur les points en question, en communauté d'idées, et c'est avec cet espoir que je leur livre mon petit travail.

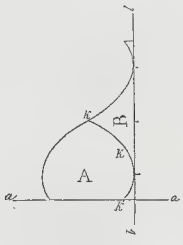
A. — Soit qu'un monument doive être élevé loin de toute autre construction et avoir pour fond le paysage; soit qu'il doive (et c'est là le cas ordinaire) être construit dans une ville au milieu d'édifices divers, l'influence de l'entourage reste la même : cette influence sur l'effet de l'œuvre est si considérable, que, lorsque l'auteur du projet n'aura pu examiner à l'avance le lieu où l'on doit construire, il y a cent à parier contre un que l'effet du monument sera manqué. D'où :

Se bien garder de tracer le moindre croquis, la moindre esquisse de son projet avant d'avoir vu les lieux, — y retourner souvent, — chercher le point d'où le monument sera le plus regardé, — s'installer là. — De ce point, évoquer dans son cadre naturel la silhouette de l'édifice. — Ensuite, faire un dessin perspectif des objets qu'on voit de ce point (ou de plusieurs si c'est nécessaire). — Emporter chez soi ce dessin, et le reproduire sur les feuilles servant aux études.

B. — Toute silhouette est bonne qui exprime le caractère du monument et se lie bien avec l'entourage. Mais il est des formes qui sont de notre temps et de notre pays, et d'autres qui nous paraissent étranges. De ces dernières il faut se méfier, lorsqu'on s'est convaincu qu'elles appartiennent à des types différents du nôtre. Notamment :

Éviter les formes convexes ou bombées qui reviennent sur elles-mêmes, et aussi les formes retroussées à la chinoise. Aucune des deux ne peut figurer en France dans la composition d'un grand édifice.

Nota. — Chacune de ces deux formes orientales n'est, en réalité, que le contre-profil de l'autre, et, en quelque sorte, sa complémentaire; la même génératrice *k*, *k*, *k*, peut engendrer les deux. Ainsi, selon que l'on prend l'horizontale en *a*, *a* ou en *b*, *b*, on obtient, en A, une forme d'Asie occidentale, ou, en B, une forme d'Asie orientale. (Remarquons que l'Arabe *maigre* fait consister la beauté de la femme dans l'*obésité*, tandis qu'en Chine, c'est l'inverse : on y aime l'homme *gras* et la femme *svelte*.)



C. Les corniches et les bandeaux dont le profil pend, *conviennent aux édifices dont l'aspect doit être triste, comme, par exemple, les prisons. — Les profils dont le nez relève peuvent figurer sur les façades de certains théâtres et autres lieux de plaisir, ainsi que dans l'architecture des jardins. Dans tous les autres cas, c'est le type n° 2* (Voy. *col. 52.* — C. *Des Corniches et Bandeaux*) *qui convient.*

D. Les profils des moulures et les plis de draperies ont été généralement en France conçus de tous temps dans l'esprit du type latin n° 2 (Voy. *col. 53.* — D. *Des Moulures*). — Nos prétentions à l'atticisme peuvent nous autoriser à nous rapprocher du type n° 1 (Voy. *col. 52.* — D. *Des Moulures*), mais il faut que ce soit sans exagération, car le pays du beau est borné au levant par la *barbarie* et au couchant par la *prétention*. Ces deux voisins se valent.

Eviter les profils ventrus et barbares. Fuir encore plus les profils aigus qu'on appelle, je crois, néo-grecs, les-

quels ne sont pas nouveaux et qui, loin d'être grecs, sont aux antipodes de l'art ferme et fin, mais gras et souple d'Ictinus et de Phidias.

Ces profils ne peuvent s'harmonier ni avec nous, ni avec aucun genre de sculpture.

E. — *Exprimer franchement en façade ce qui se passe dans l'intérieur du monument, mais savoir affronter la colère des ultra-rationalistes lorsqu'on aura été amené à simuler une baie ou à rappeler quelque autre motif, pour des raisons de sentiment et de symétrie. La nature fournit des exemples de ces rappels, et il y a parfois, à ne pas se roidir contre certains penchants, une sorte de bonhomie préférable à un rigorisme prétentieux.*

F. — Le créateur étant au-dessus de la créature et l'homme au-dessus de son œuvre, la raison et l'harmonie pittoresque veulent que le costume de l'homme soit plus brillant que les murs de sa demeure. Si embellie que soit cette demeure, la loi reste la même et, lorsque le salon se couvrira de dorures, la maîtresse de la maison, elle, se parera de perles et de diamants. C'est en vertu de cette loi que nous sommes moins choqués de voir une réunion bien vêtue dans un local peu décoré, qu'une foule en haillons dans une salle somptueuse.

Or nos habits de ville étant de couleurs peu voyantes, les façades de nos édifices ne peuvent, sans faire disparate, être richement colorées. — Pour cette raison seule, (indépendamment d'une foule d'autres, tirées de la manière dont se comportent les marbres et les couleurs aux intempéries de notre climat) :

La coloration de nos édifices, à l'extérieur, devra être obtenue au moyen des tons naturels et généralement peu éclatants de nos pierres à bâtir et de la brique.

Mais l'or, les marbres et les émaux pourront briller dans les parties abritées, là où l'on n'arrive qu'après s'être dépouillé de son manteau (loggie des théâtres, porches, colonnades, etc.).

Les cours pourront être assez colorées lorsqu'il s'agira d'un édifice dont les occupants ont un costume coloré, les casernes, par exemple.

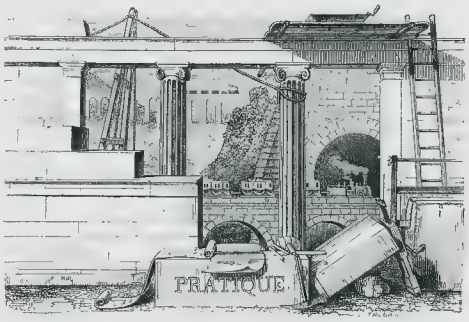
G. Nous avons vu que chaque artiste sentait d'une façon particulière et avait sa manière à lui : tel fera *grand* dans un édifice de petites dimensions, tel fera *petit* dans un monument immense. Tous les artistes savent cela, et certains cherchent à se soustraire à cette tyrannie. Malheureusement ils n'y parviennent point et justifient le mot de Pascal : *Qui veut faire l'ange fait la bête.*

Terminons donc par un précepte qu'aurait trouvé M. Prud'homme, et qui n'est pourtant pas facile à suivre :

S'abandonner à son propre sentiment. Pour cela, tout voir, tout connaître, et triturer tellement les connaissances acquises, que l'assimilation en nous soit complète. Prendre conseil de tous, mais ne suivre jamais un conseil que le lendemain.

Et pour finir, je dirai à ceux qui seraient tentés d'appliquer mes préceptes : « Attendez au moins l'année prochaine. »

H. ESPÉRANDIEU, *arch.*



BUFFET D'ORGUE

PAR M. ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL,

FACTEUR DE GRANDES ORGUES A PARIS.

(Planche 21-24.)

Dans le XIV^e^ *vol.* de cette *Revue*, nous avons déjà publié un excellent travail de M. A. Cavaillé-Coll, intitulé « *De l'orgue et de son architecture,* » travail dans lequel le savant constructeur des grandes orgues de Saint-Sulpice et de Notre-Dame de Paris a résumé en quelques pages les questions qui intéressent particulièrement l'architecture. Puisque l'occasion s'en présente, nous rappelons cette étude à l'attention de nos lecteurs; en voici le sommaire :

1° Aperçu historique sur l'orgue ; 2° des buffets d'orgues ; 3° des considérations acoustiques sur la place à assigner aux orgues, sur la meilleure disposition des tribunes destinées à recevoir ces grands instruments, sur la propagation des sons et sur la réflexion des ondes sonores ; 4° des proportions des buffets d'orgues, eu

égard à la dimension des instruments ; 5° des proportions des tourelles ; 6° enfin, un diapason ou tracé graphique, indiquant les dimensions des tuyaux de montre et celles des tourelles pour tous les buffets d'orgues.

Quatre planches accompagnent ce texte et représentent le plan, l'élévation et la coupe d'un beau buffet d'orgue de la Renaissance, existant dans la cathédrale de Saint-Brieuc (Côtes-du-Nord). L'origine de ce buffet remonte à l'année 1540. Il fut restauré en 1848 par M. A. Cavaillé-Coll, à qui le gouvernement confia la reconstruction de la partie instrumentale.

Nous donnons aujourd'hui (*pl.* 21) le plan et l'élévation d'un buffet d'orgue de style gothique (XIII^e^ siècle), composé par M. Simil, architecte, et construit avec beaucoup de soin dans les ateliers de M. A. Cavaillé-Coll. Cet orgue, que nous avons eu occasion de voir et d'entendre dans la salle d'audition de la manufacture de M. A. Cavaillé-Coll, pendant le carême de 1870, était destiné, non pas à une église, mais à une salle de concert du château de Bracewell, près Leeds, en Angleterre, appartenant à un riche amateur anglais, M. Hopwood, et il y est aujourd'hui placé.

Cet instrument est un grand 16 pieds en montre, avec *Bourdon de 32 pieds* à la pédale ; il a la même dimension que les orgues de la Madeleine, de Sainte-Clotilde et de la Trinité à Paris, construits par le même facteur. Le buffet occupe une largeur de 8 mètres, sur une hauteur de 11 mètres, et 4 mètres de profondeur. Il est flanqué de deux grandes tourelles polygonales, et une petite tourelle, placée au centre, forme le point culminant de la composition. Les divers compartiments sont ornés de soixante-quatorze beaux tuyaux de montre en étain. Les trois claviers et le pédalier sont placés en console, sur un meuble élégant, et en avant du buffet. L'organiste se trouve ainsi faire face au public.

La partie instrumentale se compose de 44 registres, 15 pédales de combinaison, 2 expressions et 2,252 tuyaux, comprenant toute l'étendue des sons perceptibles depuis *l'ut grave du Bourdon de 32 pieds, jusqu'au sol sur-aigu du Piccolo*, soit environ dix octaves.

La soufflerie de cet orgue est mise en jeu par un moteur hydraulique.

Avant de terminer, qu'il nous soit permis de signaler une lacune regrettable dans *l'arsenal* musical de la France. Ne devrions-nous pas avoir, tout au moins à Paris, une salle de concert pourvue d'un grand orgue, comme il en existe à Londres et dans toutes les villes importantes d'Angleterre, et où l'on pourrait faire entendre les œuvres classiques écrites pour l'orgue par les grands maîtres, les magnifiques oratorios d'Hændel, de J. S. Bach et de tant d'autres grands maîtres dont les œuvres restent à peu près inconnues pour nous ? Il y a quelques années, Félicien David avait eu la pensée de fonder une société pour la création d'un établissement de cette nature ; mais malheureusement, les artistes-actionnaires ou plutôt les actionnaires-artistes, qu'on trouve si facilement en Angleterre, sont d'une rareté telle, à Paris, qu'on dut renoncer à l'entreprise. *Costa*, le célèbre chef d'orchestre de Londres, ne réussit pas davantage à monter un oratorio sur l'un de nos théâtres ou dans une de nos salles de concert : la place était insuffisante, ou bien les directeurs se refusaient à laisser entrer chez eux un meuble aussi encombrant que l'orgue. Enfin, l'on sait que M. Pasdeloup, homme d'initiative et qui ne recule pas devant les obstacles, avait obtenu pour une ou deux exécutions d'un oratorio de Bach, la *Passion*, l'église du Panthéon ; mais là encore les frais d'une installation provisoire dépassaient les recettes, et l'on dut s'arrêter après les deux premières auditions.

C'est à la ville de Paris, qui fait si grandement les choses pour loger l'Opéra, que doit revenir l'honneur de construire une vaste salle de concert pouvant servir aux grandes exhibitions de l'art musical. Ne pourrait-elle pas, tout au moins, installer un grand orgue dans un des locaux dont elle dispose, et donner toutes facilités aux artistes pour y faire entendre les œuvres spéciales ?

Nous apprenons avec satisfaction que la nouvelle administration du Conservatoire de musique vient de faire installer un orgue dans sa salle de concert. Cet essai, bien qu'il soit fait dans de modestes proportions et dans des conditions d'acoustique peu favorables, pourra néanmoins donner une idée des ressources que présente l'association de l'orgue à l'orchestre dans l'exécution des oratorios, pour l'accompagnement des voix. Un jour, nous l'espérons, une salle plus vaste, avec un grand orgue, nous permettra d'assister à Paris, à l'audition de ces chefs-d'œuvre de l'art classique qu'on entend journellement en Angleterre, où des milliers de voix et d'instruments se confondent dans le plus merveilleux ensemble.

Nous avons assisté nous-même à un festival de Hændel, au *Cristal Palace*. Sept à huit mille chanteurs ou instrumentistes prenaient part à l'exécution d'un oratorio du grand maître, et l'assistance se composait de trente à quarante mille auditeurs.

La nouvelle salle de concert (*Albert-Hall*) qu'on vient d'établir à *Kensington* ne contient pas moins de 10,000 places. Le fond de l'orchestre est occupé par un grand orgue de 32 pieds, c'est-à-dire de la plus grande dimension.

La ville industrielle de *Sheffield* vient de commander à M. A. Cavaillé-Coll, un grand orgue également de 32 pieds pour la nouvelle salle de concert que l'on construit en ce moment dans cette ville et qui contiendra de 4 à 5,000 places.

Ces quelques exemples suffiront pour faire comprendre à quel point la capitale de la France est encore en retard relativement aux villes secondaires de l'Angleterre.

D'ailleurs, il ne faut pas l'oublier : de même que la mosaïque est la peinture architecturale par excellence, *la peinture bâtie et maçonnée*, de même l'orgue, l'*instrument-orchestre*, est aussi par excellence l'instrument architectural, et l'architecte, pour défendre ses intérêts, doit donner la main au musicien et à l'amateur.

M. A. Cavaillé-Coll, à qui la *Revue* doit un premier travail sur l'architecture des orgues, travail que nous avons rappelé en tête de ces lignes, a bien voulu nous promettre une nouvelle étude sur l'acoustique des salles de concert.

X.

L'ÉCOLE VÉTÉRINAIRE DE LYON

Par M. P. Chabrol, architecte du gouvernement.

(Planches 25 à 30.)

L'École vétérinaire de Lyon, située dans l'ancien faubourg de Vaise, sur le quai rive droite de la Saône, fut établie, au commencement du siècle, dans l'ancien couvent *des deux Amants*. A la suite de quelques travaux d'appropriation, les bâtiments de la communauté purent recevoir les élèves et les professeurs, et des constructions furent exécutées dans les dépendances pour l'établissement des infirmeries, écuries, chenils, étables, etc. Cette installation, dont l'insuffisance avait été reconnue dès le début, fut néanmoins maintenue jusqu'en 1840, époque à laquelle le Ministère du Commerce, dans les attributions duquel se trouvent les écoles vétérinaires, s'occupa de rédiger un programme d'agrandissement et de reconstruction.

Ce programme, qui a subi au cours des travaux d'assez nombreuses modifications de détail, demandait, en principe, une division de l'ensemble des bâtiments en deux parties bien distinctes :

1° Bâtiments affectés au logement des élèves, au nombre de 200, et au logement du corps enseignant et de l'administration, cette partie devant être la plus importante et comprendre, en même temps que le logement proprement dit, la cuisine et ses dépendances, le réfectoire, les salles d'étude et les amphithéâtres destinés aux études théoriques de la médecine vétérinaire, notamment un grand amphithéâtre présentant, outre les places des élèves, deux cents places au moins pour des étrangers, et pouvant recevoir tout le corps enseignant les jours de solennité ;

2° Bâtiments affectés aux services divers : infirmeries, services de clinique et d'anatomie avec amphithéâtres et salles de dissection, d'opération et de maréchalerie, le tout avec des dépendances nombreuses; enfin un jardin botanique avec serre et dépendances.

En présence des besoins signalés par ce programme, il fut reconnu que l'espace occupé par l'École et susceptible de recevoir les nouvelles constructions était tout à fait insuffisant. Des négociations furent engagées alors entre l'État, la ville de Lyon et le département du Rhône, et se terminèrent par la cession à l'État des terrains de l'ancienne pépinière départementale, situés entre l'École et le chemin de Loyasse, l'État s'engageant, en compensation, à construire à ses frais, sur une petite partie du terrain concédé, une chapelle et des écoles de filles et de garçons pour le quartier de Vaise, avec cette réserve que l'École aurait l'usage de la chapelle pour ses élèves et que le service du culte, pour ses besoins, y serait fait par son aumônier. Ainsi se trouve expliquée la présence sur notre plan général (*pl. double* 25-26) des deux écoles de filles et de garçons et de l'église de l'Observance.

La légende détaillée qui accompagne cette planche permet de voir bien clairement comment il a été donné satisfaction aux demandes du programme.

Le bâtiment principal, affecté au logement des élèves et de l'administration, est divisé lui-même en deux sections : service de l'administration et service des élèves. Le service de l'administration est compris dans les constructions qui bordent le quai de l'Observance : à gauche, dans la cour d'entrée, se trouvent le logement du concierge, le cabinet du directeur, la salle du conseil et les bureaux (régisseur, service des bâtiments, etc., etc.); à droite, le cabinet du surveillant en chef, le parloir des fournisseurs et celui des élèves, la cuisine et ses dépendances. Les étages supérieurs de cette partie de l'édifice sont affectés au logement du directeur, des professeurs et des surveillants. En arrière, séparé du service de l'administration par une galerie, se trouve le service des élèves : à gauche, la pharmacie et l'amphithéâtre de physique et de chimie; à l'extrémité de la cour des élèves les salles d'étude [1], le grand amphithéâtre et les latrines des élèves. Les étages supérieurs sont occupés par la bibliothèque, les collections et cabinets de physique, la galerie d'histoire naturelle, les dortoirs et l'infirmerie des élèves, la lingerie et diverses dépendances.

Les bâtiments affectés aux services divers s'étendent sur la gauche du plan. Enfin, le jardin botanique enveloppe en partie le bâtiment des élèves.

En arrière de ce jardin s'élève un grand mur de soutènement, établi contre le coteau de Loyasse qui domine l'École, et entre ce mur et le sommet du coteau se trouve un parc, auquel on accède par des escaliers, et dont une partie a été réservée au service des élèves.

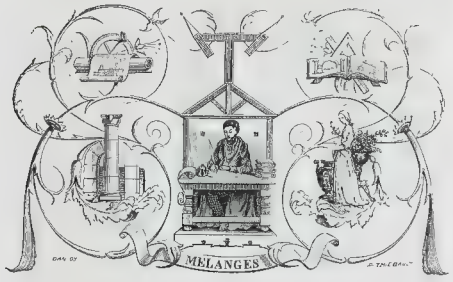
L'espace occupé par l'École et par ses différents ser-

1. La durée des études dans les écoles vétérinaires est de quatre ans, et les élèves forment deux divisions : la première composée des deux premières années, la seconde des deux dernières. Ainsi que l'indique le plan général, il y a deux salles d'étude, dont la plus grande est réservée à la première division, plus nombreuse toujours que la seconde.

vices est d'environ 32,000 m. q. Le parc présente une superficie à peu près égale.

Le grand amphithéâtre dont nous donnons (*pl.* 27-28 et 29-30) la coupe transversale et la coupe longitudinale, peut contenir 450 à 500 personnes. En arrière des gradins réservés aux 200 élèves, règne une tribune pour les étrangers admis à suivre les cours de l'École; enfin une tribune au premier étage reçoit les parents les jours de solennité. La construction de cette partie du grand bâtiment est en pierre de taille, le socle en roche de Villebois et le surplus en pierre de Tournus. La coupole de l'amphithéâtre est construite en fer avec hourdis en plâtras et plâtre; elle est composée de deux enveloppes : la première forme la voûte intérieure, et la seconde la charpente de la couverture. Cette couverture est en plomb. L'éclairage a lieu par des jours directs en pénétration dans la voûte. La ventilation se fait par les issues pratiquées au sommet de la coupole.

XX.



TRAITÉ PRATIQUE

DU CHAUFFAGE, DE LA VENTILATION ET DE LA DISTRIBUTION DES EAUX DANS LES HABITATIONS PARTICULIÈRES

Par V. Ch. Joly.

SANITARY PRINCIPLES

OF SCHOOL CONSTRUCTION

By Edwin Chadwick, C. B.

(Deuxième article.—Voy. *col.* 61.)

A la question des bains touche de bien près celle des lavabos. Non-seulement les maisons particulières, mais les écoles, les pensionnats devraient être, à cet égard, mieux pourvus qu'ils ne le sont généralement, même en Angleterre. Voici une opinion de M. Chadwick que nous épousons complétement : « Faire laver les enfants à l'eau froide est une erreur, surtout quand il s'agit des pauvres qui, la plupart du temps, n'en font pas abus; celle-ci leur est particulièrement désagréable; aussi, s'ils s'en servent, ne le font-ils que très-imparfaitement... On a reconnu dans les écoles soumises à des inspections réglementaires que l'eau tiède est absolument nécessaire. Par son emploi, toute sensation désagréable disparaît à ce point que (l'usage en devenant plus fréquent), dans certaine école, la substitution de l'eau chaude à l'eau froide a amené une amélioration telle dans l'état sanitaire, que les fièvres ont beaucoup diminué, sinon absolument disparu. »

Sans nous occuper davantage de la température de l'eau qu'on emploiera, examinons les différents lavabos proposés par M. Joly. Le lavabo anglais (*fig.* 11) est trop compliqué, à cause de la multiplicité des tuyaux et des soupapes mues par des chaînes, et n'est pas seul d'ailleurs à offrir « l'avantage du départ des eaux savonneuses, si dangereuses quand elles séjournent dans les

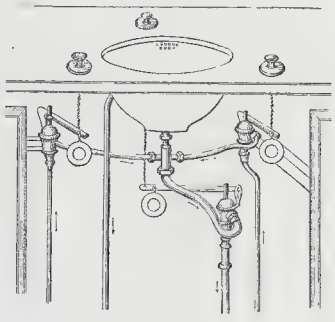


Fig. 11.

cabinets de toilette ». Nous préférons la disposition suivante (*fig.* 12), bien que l'agencement n'en soit pas encore très-commode (on voit qu'il est muni d'un trop-plein, d'un siphon et d'un tampon de dégorgement),

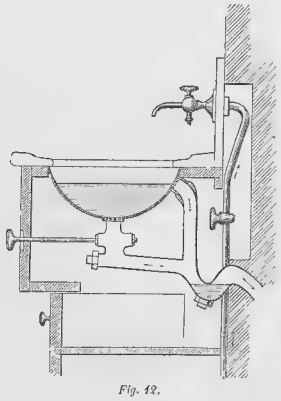


Fig. 12.

tandis qu'au contraire le modèle dit anglais, *modèle de Jennings* (*fig.* 13), nous semble recommandable à tous

les points de vue. C'est celui qui a été choisi pour le grand hôpital de Berck, avec cette petite différence,

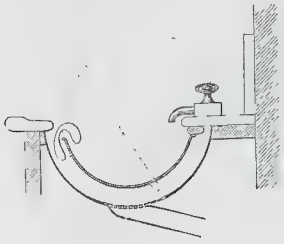


Fig. 13.

qu'au lieu du bracelet en caoutchouc adhérant à la cuvette, comme il est indiqué ici sur la droite de la figure, un petit tampon de cette matière reste fixé sous la tablette de marbre formant toilette. M. Dumuis, l'entrepreneur de cette partie des travaux, les a traités avec un soin qui rallie tous les suffrages. Nous n'hésitons pas à trouver ce système supérieur à celui qui a été décrit dans la *Revue* (*vol.* XVIII, *col.* 35).

Nous trouvons ensuite un appareil dont nous donnons (*fig.* 14), d'après M. Joly, un dessin qui ne peut

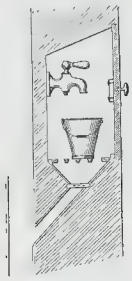


Fig. 14.

être considéré que comme l'indication d'un principe sur lequel M. Dumuis a construit un véritable meuble, appelé du terme assez disgracieux de *vidoir*, adopté dans tous les hôpitaux de Paris, servant de plomb, d'évier, de fontaine, et dont la place est indiquée dans toutes les offices (*fig.* 15).

Ce chapitre est terminé par les descriptions de plusieurs *monte-plats*. « Ici, dit M. Joly, les trois quarts de ces appareils coûtent fort cher, sont bâtis en fer, avec complication de galets et de manivelles, comme s'il s'agissait de monter des objets lourds et encombrants; c'est une erreur. Pour moi, en économie domestique, simplicité et perfection sont synonymes. L'appareil doit donc être simple, léger, peu coûteux, facile à mouvoir d'en haut ou d'en bas indistinctement. Quel est le mouvement le plus doux parmi nos meubles? C'est le mouvement d'un tiroir de commode[1] : faisons glisser ce tiroir en sens inverse, avec quelques points de contact seulement, évitons le fer, les galets, les tringles et les complications. »

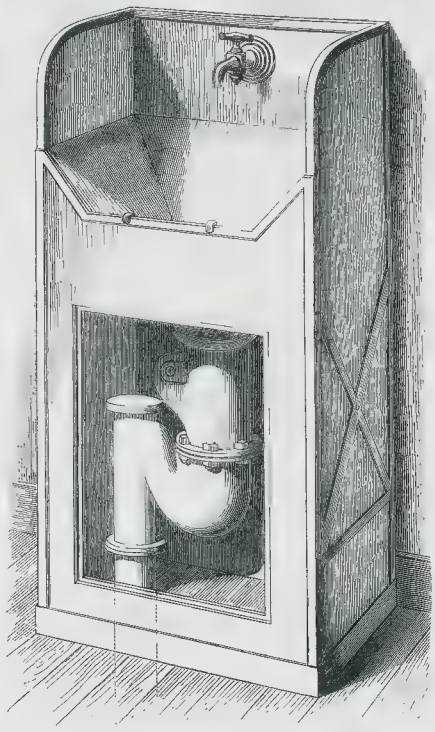


Fig. 15.

Voici la disposition de l'appareil très-simple proposé par M. Joly et qu'on peut faire établir à peu près partout par le premier menuisier venu (*fig.* 16 et 17).

A. — Niche pratiquée dans le mur.
B. — Planches de 0m,03 d'épaisseur, entaillées en C.
D. — Caisse mobile avec triblette.
E. — Guides en bois vissés et servant à régler le jeu de l'appareil.
F. — Roue ou poulie à gorge d'un diamètre rigoureusement égal à la distance O O′ des centres de gravité de la caisse mobile et de son contre-poids.
H. — Piton auquel est attachée la corde.
I-J. — Caisse recevant le contre-poids en plomb.

En recourant à l'ouvrage de M. Joly, on trouvera des indications précises sur tous les petits détails indispensables à observer pour assurer la bonne marche de l'appareil; nous ne faisons que l'indiquer, voulant seulement faire comprendre et les services qu'on peut en

1. Nous demandons à faire nos réserves sur cette assertion.

attendre et les motifs de notre recommandation toute spéciale.

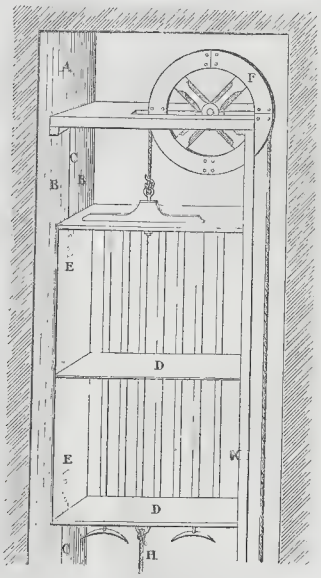


Fig. 16.

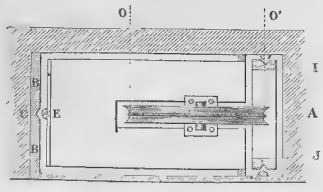


Fig. 17.

Le chapitre suivant est consacré à une bien grosse affaire : au chauffage des appartements. Voici la définition toute humouristique et, il faut bien le reconnaître, pleine d'exactitude, que donne M. Joly, de l'appareil qui sert le plus souvent à cet effet : « Les cheminées parisiennes sont de petites boîtes carrées en métal et en poterie, avec deux ouvertures, l'une placée en avant pour y déposer du combustible, l'autre placée en haut pour diriger sur le toit par une cheminée qui fume 95 p. 100 de ce combustible. Elles ont pour effet d'envoyer à l'extérieur l'air chaud de l'appartement et d'attirer à sa place, sous la forme la plus perfide, c'est-à-dire par des fentes et des courants resserrés, une grande quantité d'air froid, qui nous arrive de la manière la plus fâcheuse, par les pieds. Pour compléter l'appareil, nos pères y avaient ajouté un paravent pour gêner la circulation dans l'appartement. »

Procédant méthodiquement, l'écrivain donne d'abord un aperçu historique des appareils employés dans l'antiquité. Ceux usités dans l'Asie offrent encore la plus grande analogie avec ceux dont semblent s'être servis les Romains et qui sont connus des lecteurs de la *Revue*.

Chez les plus pauvres Chinois, c'est un réchaud de terre cuite très-primitif, d'autres fois une espèce de fourneau potager ; mais ce peuple n'aime pas le feu et il préfère se garantir du froid en se couvrant de fourrures plus ou moins riches suivant la fortune de chacun. Sur les plateaux élevés de la Perse on rencontre, chez les riches habitants, des cheminées adossées, en forme de hottes (*fig.* 18), que l'art persan a su décorer avec

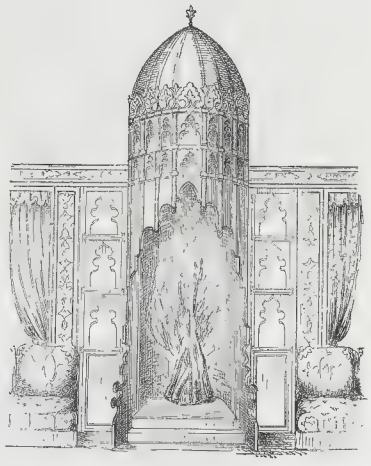


Fig. 18.

son goût particulier; le combustible employé est le bois dressé verticalement dans l'âtre[1].

Se livrant aux mêmes études comparatives, M. Chadwick fait remarquer que l'examen des cheminées trouvées dans les ruines de certaines villas existant encore en Grande-Bretagne, dans les principaux centres de colonisation romaine, autorise à penser que l'usage de la houille, comme combustible, était pratiqué dès cette époque par les conquérants du monde ; ils la brûlaient dans des foyers de terre cuite rouge, à tirage renversé, dont les produits gazeux circulaient sous le sol des pièces à chauffer ; ce sol était formé de larges dalles de pierre, ou de béton souvent recouvert de mosaïques.

1. Cette manière de poser le bois dans une cheminée existe dans beaucoup de villages allemands. Pendant l'occupation étrangère, lors du siége de Paris, un grand nombre de maisons de campagne ont été incendiées, non par un fait brutal de l'ennemi, mais par la quantité de bois que celui-ci brûlait verticalement dans les cheminées, dont les tuyaux ne pouvaient s'accommoder longtemps de la température élevée qu'on leur faisait ainsi subir.

Passant de là, comme M. Joly, au chauffage chez les Chinois, l'auteur anglais indique que, lorsque ceux-ci ont recours à des appareils de chauffage, ils emploient un procédé analogue, basé sur la circulation des gaz du foyer dans des cheminées traînantes, et il rapporte d'après le père Ripa, un voyageur contemporain, l'observation suivante : « Par la méthode européenne de chauffer les maisons, nous pouvons avoir la tête chaude et les pieds froids; tandis qu'à Peking, les pieds sont toujours bien chauds, et une chaleur modérée semble pénétrer toutes les parties de la chambre. Le bois est très-rare, mais il y a, aux environs, des montagnes qui semblent entièrement composées d'une houille semblable à celle d'Angleterre, et qui constitue le combustible habituel. Pendant que j'habitais Peking, arrivèrent quelques Moscovites qui n'étaient encore jamais venus dans ces contrées. Ils construisirent eux-mêmes des poêles à l'européenne, supposant qu'ils étaient préférables; mais, s'apercevant bientôt de leur erreur, ils les démolirent et adoptèrent ceux des Chinois. Ils découvrirent même que, obligés de brûler du bois d'un prix exorbitant, leur chauffage leur coûtait cent fois plus cher que celui des Chinois, qui brûlaient de la houille obtenue à très-bon marché. »

Cette dernière assertion est un peu en contradiction avec celle de M. Joly, qui nous semble plus en rapport avec les données acquises aujourd'hui sur l'état des sciences et de l'industrie dans l'extrême Orient; d'après lui, les Chinois n'exploitent leurs mines de houille qu'à une très-faible profondeur, toujours à ciel ouvert, et cela depuis un temps immémorial, car ils ne savent

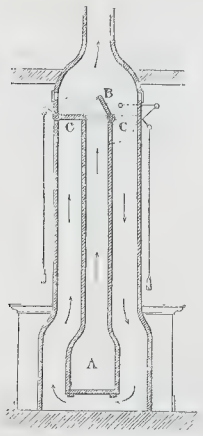


Fig. 19.

comment lutter contre l'eau et le grisou; aussi, quand il ne s'agit pas de forge, mêlent-ils toujours la houille à des détritus organiques, végétaux ou animaux, et à une quantité suffisante d'argile pour fabriquer de véritables briquettes ou bûches économiques, rappelant parfaitement ce qui se fait dans nos contrées. Nous ne savons pas, du reste, si la cheminée moscovite dont parle le père Ripa est bien le même appareil que le calorifère russe donné par M. Joly et que nous reproduisons ici comme très-digne d'attention (*fig.* 19). A étant le foyer, A B est une issue directe qui favorise l'allumage; en fermant la trappe B et ouvrant les trappes C, le circuit imposé aux produits de la combustion devenant plus considérable, la surface de chauffe se trouve augmentée et le tirage ralenti. Laissons donc de côté cette question du chauffage par le sol des appartements, question sur laquelle nous allons revenir plus longuement, pour passer avec M. Joly à l'examen des appareils modernes de nos climats.

Après les premiers perfectionnements successivement introduits par Rumford et Lhomond aux cheminées proprement dites, viennent les appareils Fondet, Mousseron et autres, familiers aux constructeurs, décrits dans cette *Revue* (*vol.* XI, *pl.* 18) ou figurés dans maints prospectus. Dans les appareils exposés au Champ de Mars, en 1867, par les fabricants de l'Europe occidentale, nous remarquons la tendance imprimée par l'Allemagne à multiplier les surfaces de chauffe, non plus par un long parcours de l'air dans des tuyaux échauffés, mais par des ergots ou nervures, à saillies considérables, armant toute la périphérie extérieure des parois métalliques directement soumises à l'action du combustible. Cette innovation constitue un véritable progrès. Se basant sur cette nouvelle acquisition de la science, aussi bien que sur des observations qui lui sont personnelles, M. Joly propose une nouvelle cheminée, objet d'une note spéciale de l'auteur, et publiée dans la *Revue industrielle* (30 juin 1870). Les trois dessins (*fig.* 20, 21 et 22), au dixième de l'exécution, représentent cet appareil tel qu'il se trouve aujourd'hui chez M. Reveilhac, modifié par quelques perfectionnements que l'auteur y a apportés après un essai :

A. — Plaque en fonte isolée formant l'âtre. Par-dessous et en avant, arrive l'air frais extérieur.
B — Coquille formant réflecteur.
C. — Circuit de l'air à échauffer dans la chambre de chaleur.
D. — Cadre en fonte s'emboîtant sur la coquille *B* et supportant la trappe de fermeture *E*.
F. — Tambour en tôle destiné à utiliser la fumée. (Sur la gauche de la *fig.* 20 se trouve indiquée, en pointillé, une autre disposition avec deux tambours inclinés qui sont ramonés par un tampon latéral.)
G. — Trappe ou chicane, posée sur des tasseaux, forçant l'air brûlé à circuler sur le pourtour du tambour, et s'écartant à volonté pour le ramonage.
I. — Bouche de chaleur.
J. — (*Fig.* 22) tablier pouvant se baisser à volonté; (*fig.* 20) plaque d'émail.

Voici les avantages qu'il offre :

1° Il participe des cheminées ordinaires par son aspect extérieur; comme celles-ci il est muni d'un rideau;

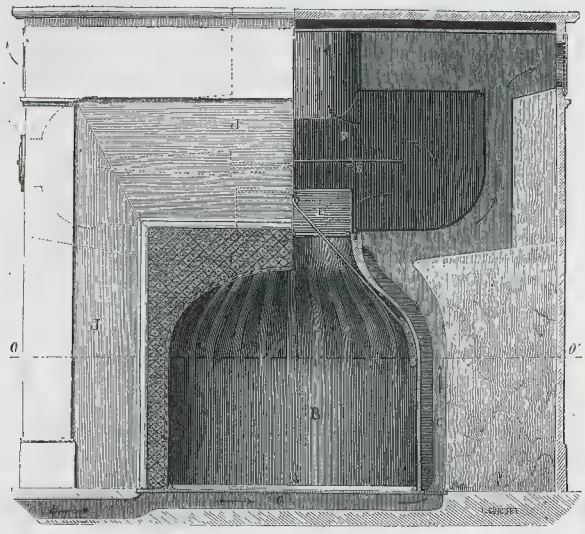


Fig. 20.

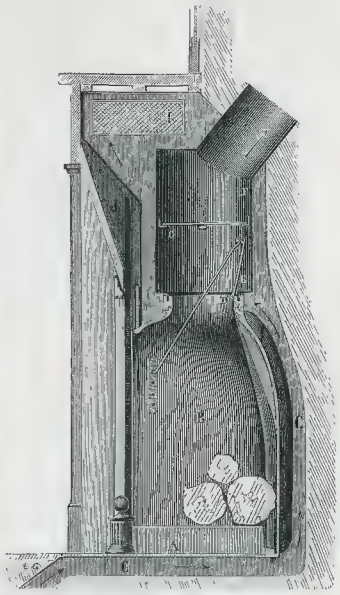


Fig. 21.

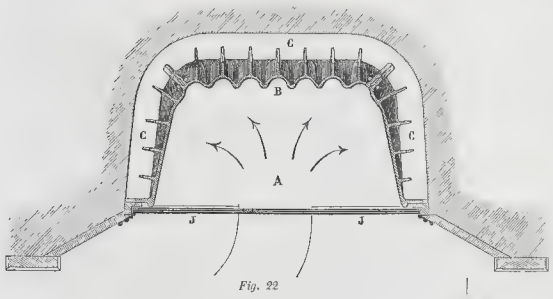


Fig. 22

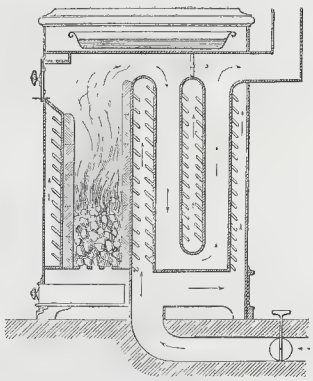


Fig. 23.

2° Il se prête à l'emploi de n'importe quel combustible;

3° Le foyer est alimenté par de l'air extérieur, admis dans le voisinage immédiat du foyer après avoir déjà été échauffé par ce foyer;

4° Le volume de l'air admis est facilement amené à correspondre à celui de l'air entraîné par la combustion;

5° Le nettoyage de toutes les parties est aisé.

Quant aux poêles, celui exécuté à Belfast (*fig.* 23), en réunissant les avantages de celui de Franklin et de ceux du docteur Arnott à flamme renversée et offrant des surfaces de chauffe considérables, nous paraît à recommander toutes les fois que la place disponible permettra son emploi.

E. LAVEZZARI, *arch.*

(*La suite prochainement.*)

SALON DE 1872. — ARCHITECTURE.

Un voyage obligatoire de notre éminent collaborateur, M. Ruprich-Robert, chargé du compte rendu du salon d'Architecture de 1872, a retardé l'achèvement de ce travail si important à tant de titres, et nous devons en remettre la publication au prochain numéro.

C. D.

RECONSTRUCTION DE L'HOTEL DE VILLE DE PARIS.

Cette question, qui intéresse si vivement et la population parisienne tout entière et le monde des artistes, marche vers une conclusion lentement, mais par une voie qui nous paraîtrait sûre, si nous avions la certitude de la voir poursuivie d'un pas ferme jusqu'au bout.

La mise au concours du monument à réédifier vient d'être récemment décidée par le Conseil municipal, malgré le peu de sympathie de l'administration préfectorale pour cette procédure; et le projet du programme suivant lequel le concours doit avoir lieu est, à l'heure où nous écrivons[1], soumis aux délibérations du Conseil.

Nos lecteurs connaissent trop l'opinion bien arrêtée de la *Revue* sur la bonté et l'efficacité du régime des concours en général, pour que nous ayons à revenir sur ce qui a été si souvent exprimé dans ses colonnes. Aussi nous contenterons-nous simplement aujourd'hui d'exposer, en un résumé rapide, les antécédents administratifs de la question.

C'est le *Conseil des travaux d'architecture de la Seine* qui a eu le premier à s'en occuper. Dans la séance de ce Conseil du 6 septembre 1871, la reconstruction de l'Hôtel de Ville était mise en discussion. Après avoir examiné divers partis à prendre pour une reconstruction complète ou partielle seulement, ce qui impliquait, dans ce dernier cas, l'installation des services municipaux dans un autre édifice, le *Conseil d'architecture* se prononçait à l'unanimité pour réédifier le monument dans ses conditions primitives, mais en y apportant les modifications et les améliorations nécessaires pour le compléter.

Quant au mode à suivre pour cette réédification, le *Conseil d'architecture,* après avoir discuté le concours restreint, le concours public et divers systèmes mixtes et solutions spéciales proposés, concluait, par l'organe de son Président, qu'il y avait lieu de repousser tout concours et de confier la désignation de l'architecte chargé de la reconstruction de l'Hôtel de Ville à un Jury nommé par le Conseil municipal.

Nous ne reproduirons pas les très-faibles arguments émis au sein du *Conseil d'architecture* pour acheminer à la conclusion ci-dessus. Disons seulement qu'on faisait valoir, pour la justifier dans l'espèce : que le projet à exécuter ne pouvait constituer, en fait, une création nouvelle comme composition, mais bien une restauration d'après des données connues; et que « l'administration n'avait pas intérêt à provoquer, par le fait de l'émulation d'un concours, la composition d'un projet de mérite, mais bien à trouver un architecte que ses œuvres passées et ses aptitudes reconnues désigneraient comme le plus propre à conduire à bonne fin un travail aussi difficultueux au point de vue des besoins d'utilité publique qu'à celui des convenances artistiques ».

Cette dernière phrase, que nous empruntons textuellement au rapport du *Conseil d'architecture,* montre bien les tendances auxquelles obéissait l'administration de la ville : Rapetisser le problème, afin d'en confier la solution à des hommes de son choix.

Après cette première élaboration, la question arrivait à la *Commission des Beaux-Arts, des Musées municipaux et des Travaux historiques,* qui était appelée à se prononcer également sur ces deux points : Quel programme général adopter pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville? — Le projet d'exécution doit-il être l'objet d'un concours?

Sur le premier point, la *Commission* se prononçait formellement pour une reconstruction complète; mais, pénétrée de l'idée erronée que beaucoup de parties de l'ancien édifice pouvaient être conservées ou facilement restaurées, elle traçait, à cet égard, par la plume élégante et fine de M. Émile Perrin, son rapporteur, un programme de restauration et d'agencement, très-discutable en lui-même, mais surtout, comme nous allons le montrer dans un instant, peu en rapport avec la réalité.

Quant au concours, restreint ou non, il était, ici comme au *Conseil d'architecture,* résolûment écarté, et la Commission se ralliait à une proposition consistant à faire désigner par le Conseil municipal un certain nombre de ses membres pour former, avec la Commission des Beaux-Arts, une grande Commission, chargée de l'examen des questions se rattachant à la reconstruction de l'Hôtel de Ville, et ayant pour mandat spécial de dresser une liste de trois noms sur laquelle le Préfet de la Seine choisirait l'architecte à qui serait confiée la réédification du monument.

Tel était l'état des études préparatoires quand l'affaire fut introduite, dans les premiers jours de 1872, au Conseil municipal et renvoyée à une Commission. Là les choses changèrent de face. La mise au concours fut adoptée d'emblée et sans réserves par la Commission; seulement, mal renseignée, elle aussi, sur l'état des restes de l'édifice, cette Commission admit, comme bases du concours à ouvrir, les données générales du programme tracé par la *Commission des Beaux-Arts,* et proposa de confier la rédaction du programme définitif du concours à ouvrir, à cette dernière Commission assistée de dix membres du Conseil municipal.

De nombreux amendements furent présentés, tous admettant le concours, mais la plupart réclamant, pour la reconstruction, plus de liberté d'action que n'en admettaient les conclusions de la Commission. C'est sur ce point que porta le débat dès l'origine de la discussion : « Nous raisonnons, vinrent dire quelques membres, comme s'il y avait beaucoup à conserver dans ce qui reste de l'Hôtel de Ville. Cette question spéciale a-t-elle été élucidée? La Commission et l'Administration peuvent-elles nous renseigner exactement à cet égard? Fixer ce point de départ est essentiel. Car, suivant qu'il s'agit d'une simple restauration ou d'une reconstruction complète, ou presque complète, les procédés logiques à suivre pour arri-

1. 13 juin 1872.

ver le plus convenablement possible au but, sont bien différents. — Nous croyons, nous, qu'en dehors des fondations et d'un massif de constructions presque intact à la partie postérieure du monument, rien ne peut être utilement conservé; que des tentatives de restauration non-seulement créeraient pour l'œuvre à réaliser des sujétions déplorables, mais entraîneraient à des dépenses bien plus considérables qu'une reconstruction intégrale franchement acceptée. Il faut donc, sauf les exceptions signalées, faire table rase de tout le reste, et laisser aux artistes jaloux d'attacher leur nom à la reconstruction d'un monument, qui peut être une des pages splendides de l'art moderne, une liberté absolue de conception et d'allures. »

Les bases manquaient au Conseil pour contrôler la valeur de cette argumentation. L'Administration, qui avait d'abord paru s'y rallier, arrivait à l'une des séances suivantes avec un devis estimatif des parties conservables s'élevant à 10 millions.

Une nouvelle phase s'ouvrit alors. On ne pouvait rester dans une pareille incertitude, et le Conseil choisit dans son sein une Commission de dix membres chargée d'étudier l'état des restes de l'Hôtel de Ville et de le renseigner sur leur valeur. Cette Commission, après la vérification de détail des chiffres de mesurage et d'évaluation, conclut à l'adoption d'une somme de 6,715,285 fr. 08, comme représentant la valeur des restes de l'Hôtel de Ville. Cette somme se décompose comme suit :

2,546,819f.20c	Fouilles, compris talus, enlevages, remblais et étayements.	211,983f. 14c	
	Béton	126,266. 00	
	Maçonnerie en fondation, murs, voûtes, pierre et moellon, taille, pose, etc	2,208,565. 06	
1,457,841. 40	Façade, place Lobau	492,800. 00	
	Façade, rue de Rivoli	273,800. 00	
	Façade sur le quai	113,020. 00	
	Façade principale	216,300. 00	
	Façades des cours du Préfet, des bureaux, murs de refend conservés, pignons	361,921. 40	
2,000,955. 00	Salle Saint-Jean, vestibules, escaliers, galeries des fêtes.	2,000,955. 00	
349,894. 00	Égouts, conduites d'eau, service spécial	204,570. 00	
	Grilles et bahuts, compris fondations	135,324. 00	
	Menuiserie, serrurerie, charpente en fer en état de service.	50,000. 00	
		6,395,509. 60	
319,775. 48	Honoraires et frais de direction.	319,775. 48	
6,715,285f. 08c		6,715,285f. 08c	

La lecture du rapport de la Commission fut faite au Conseil municipal dans la séance du 25 mai et donna lieu à un long débat, qui ne fut peut-être pas conduit avec la précision désirable. Ce qu'il s'agissait de discuter, c'étaient les conclusions du rapport, c'était la question de savoir quelle était la valeur des parties de l'Hôtel de Ville susceptibles d'être conservées. La Commission évaluait ces parties à 6,715,000 fr.; l'Administration, qui les avait évaluées à 10,848,000 fr., acceptait-elle les chiffres de la Commission d'enquête? Ces points ne furent pas nettement abordés. Toutefois un membre fit remarquer qu'en mettant hors du débat les parties utilisables à peu près intégralement dans toutes les hypothèses, à savoir : les fondations, la salle Saint-Jean, la façade place Lobau y attenante, les égouts et les grilles, il ne restait comme éléments de conservation discutable que l'ossature fort avariée des trois autres façades principales et quelques lambeaux de murs intérieurs, le tout évalué ensemble 965,041 fr. 40 c. Pour qui connaît l'état du monument, maintenir ces vestiges et tenter de les encadrer dans une construction nouvelle, ce ne serait pas seulement, en liant, comme Mézence, la vie à un cadavre, s'interdire, pour l'œuvre à réédifier, toute originalité de conception et lui imposer des sujétions inacceptables, mais encore, sous prétexte d'économie, tomber dans des complications constructives dépassant de beaucoup la valeur des éléments conservés. Ces considérations frappèrent le Conseil, qui vota presque unanimement la proposition ci-après :

« La restauration de l'Hôtel de ville de Paris sera mise au concours sur la donnée suivante :

« Les constructions subsistantes seront utilisées dans la plus large mesure possible.

« L'Administration rédigera, sauf approbation du Conseil, les détails du programme du concours, qui devra contenir l'obligation, pour les concurrents, de joindre aux projets présentés un détail estimatif. »

C'est en conséquence de cette délibération que M. le Préfet de la Seine a soumis, le 7 juin, au Conseil, un projet de programme. Mais ce projet a le défaut de restreindre la latitude laissée aux concurrents, auxquels on impose des sujétions quant à la façade et aux plans.

Des amendements replaçant la question sur ses véritables bases ont été présentés. La Commission les a, dit-on, favorablement accueillis, et nous espérons que le programme définitif ouvrira largement la voie aux concurrents, pour l'étude d'un édifice donnant satisfaction aux exigences artistiques et répondant, en même temps, à tous les besoins des services administratifs.

XXX.

LES CHEMINS DE FER DANS L'INTÉRIEUR DE PARIS.

Voilà bien des années que le directeur de cette *Revue* demande l'établissement dans l'intérieur et autour de Paris, d'un système de circulation rapide. Cette question s'est nettement posée depuis un an, et ce qui suit est le récit des aventures par lesquelles a passé le chemin de fer métropolitain parisien.

Vers 1871, Paris s'aperçut que les moyens de circulation dont il était doté se trouvaient insuffisants. Regardant autour de lui, il vit que Londres, outre ses bateaux à vapeur, ses *tramways,* ses grandes lignes qui pénétraient jusqu'au cœur de la ville et se reliaient entre elles par un réseau intérieur très-développé, avait encore la *Ligne métropolitaine* et le *District-Railway,* spécialement destinés à la circulation propre de la capitale. New-York organisait également un réseau de voies ferrées intérieures. Tout le monde fut d'accord sur l'insuffi-

sance des moyens de locomotion actuels, et le Conseil général résolut d'y remédier.

Des projets déjà anciens, les uns écartés, les autres oubliés par la précédente administration, revirent le jour; d'un autre côté, le Directeur des travaux de la ville, dans un mémoire rédigé en octobre 1871, avait reconnu l'oubli qu'on avait commis en ne disposant pas les grandes voies récemment créées pour recevoir des lignes ferrées, la nécessité de réparer cet oubli, et indiqué ses vues sur le réseau à établir. Le Conseil général, voulant préciser les termes du problème qui se posait ainsi, rédigea un programme d'ensemble, très-large, bien conçu à notre avis, et qui eût donné ample satisfaction aux besoins si variés de la ville.

Alors que de projets surgirent à la fois! Il y en eut de toutes nuances et pour les goûts les plus divers. On vit des auteurs féconds en présenter jusqu'à quatre. Puis ces projets se fondirent les uns dans les autres; ces fusions en engendrèrent de nouveaux, et, en quelques mois, on vit des générations succéder aux générations.

Il nous est impossible de songer à donner ici une analyse complète de tous ces projets. Contentons-nous de résumer les principaux. Nous pouvons dès l'abord distinguer deux groupes principaux d'idées mises en avant : les *idées particulières*,— les *idées officielles*; j'entends par là celles des diverses Commissions, des services publics, du Conseil, etc., qui eurent à exposer leurs vues sur la question.

Dès le début, le plus grand nombre des projets émanant de particuliers ayant été éliminés, de ceux-ci il ne resta en présence que les suivants :

Projet de *MM. Brame et Flachat :* ligne *souterraine,* reliant la ligne de ceinture actuelle au sous-sol des halles, spécialement destinée au service de l'alimentation parisienne;

Projet de *M. Vauthier :* il repose sur ce principe : éviter les longs tunnels, se placer sur les grandes voies des boulevards extérieurs, des quais de la Seine, reliant ainsi les quartiers excentriques entre eux et au centre de la ville;

Projet de *MM. Brunfaut, Desfossés :* réseau de banlieue, rattachant les communes suburbaines aux voies à établir dans l'intérieur de Paris;

Projet de *M. Lemasson :* celui-ci était le projet de l'administration, simplement adopté par M. Lemasson; nous le retrouverons parmi les projets officiels.

A la suite de ces projets, qui tous employaient ou prétendaient employer les procédés ordinaires de construction et d'exploitation, venaient les systèmes nouveaux :

Système de *M. Bergeron :* emploi de l'air comprimé, à très-basse pression, pour la propulsion des trains. Ce système avait pour le public l'inconvénient de tous les longs souterrains, mais au point de vue technique supprimait les difficultés d'aération et de ventilation;

Système de *MM. Pochet et Lemoine :* poutre unique en viaduc sur les grandes voies publiques du centre, boulevards intérieurs et autres; sur cette poutre roulait un train composé de wagons refendus, à cheval sur la poutre, à la façon des paniers d'un âne;

Système de *MM. Mantion, Lavalley et Rostand :* tunnels à section réduite, de $2^{m},20$ de hauteur au-dessus du rail, traction par câble. Ce système avait aux yeux du public, les inconvénients du tunnel, exagérés par la faible hauteur; aux yeux des gens techniques, ceux d'un mode de traction arriéré et abandonné, mais avec l'avantage de pouvoir passer partout, à travers le dédale des égouts, sans s'enfoncer dans les terrains aquifères, et de pouvoir franchir la Seine, ce que les projets souterrains n'arriveront probablement pas à réaliser;

Le premier des *programmes officiels* était celui du *Conseil général :* créer un chemin de fer de ceinture intérieur, le relier au centre de la capitale, et y rattacher les différentes parties du département de la Seine; desservir la ligne des quais, les boulevards intérieurs; relier les grandes gares actuelles, soit entre elles, soit avec la ligne de ceinture à créer, soit au centre.

Une Commission technique d'ingénieurs désignés par M. le préfet de la Seine, sur la demande du Conseil, pour commencer l'étude de la question ainsi posée, à leur point de vue spécial, écarta les clauses principales de ce programme, se rallia au projet de l'administration, mis en avant par le Directeur des travaux dans le rapport dont nous avons parlé, et demanda l'établissement de deux lignes perpendiculaires : l'une allant du bois de Boulogne à la Bastille par les boulevards intérieurs; l'autre, composée en réalité de deux tronçons, dont l'un suivait les boulevards de Strasbourg et de Sébastopol, et dont l'autre suivait le boulevard Saint-Michel et s'étendait jusqu'à Montrouge. Les deux tronçons étant ainsi interrompus par la Seine, on demandait qu'ils fussent reliés, à défaut d'un passage direct qui paraissait peu probable, par un troisième tronçon qui franchirait la Seine du côté de la halle aux vins, raccorderait la ligne des boulevards à la Bastille et la ligne du boulevard Saint-Michel vers le square de Cluny.

Cette ligne devant être en souterrain comme le proposait l'administration, la Commission couvrait sa responsabilité en signalant avec beaucoup de force les difficultés très-grandes d'exécution, mais bien plus grandes encore d'exploitation qu'un pareil projet devait rencontrer. L'exemple du *Métropolitain* de Londres montrait qu'on ne peut exploiter que des tunnels de 1,500 mètres de longueur.

L'étude ainsi préparée revint devant le Conseil général, qui choisit parmi ses membres une nouvelle Commission chargée de lui présenter des conclusions. Cette Commission paraît s'être attachée à son tour à une autre partie du programme primitif : celle qui consistait à relier par la ligne nouvelle les grandes gares. Un compromis survint entre la Commission et l'administration : on décida que l'on verrait à modifier le projet de celle-ci et à le faire passer, autant que faire se pourrait, au voisinage des gares de la rive droite.

Devant le Conseil qui devait alors statuer définitivement, les idées secondaires se trouvèrent éliminées et la question se posa nettement, dans une discussion bien soutenue et bien conduite, entre ces deux adversaires : ligne des boulevards intérieurs, ligne des boulevards extérieurs, c'est-à-dire voies souterraines et voies à ciel ouvert, c'est-à-dire encore chemins de fer pour les quartiers du centre exclusivement ou chemins de fer pour les quartiers excentriques à relier entre eux et au centre.

Les débats furent très-vifs : les partisans du boulevard intérieur reconnaissaient la facile exécution d'une voie ferrée à ciel ouvert, sur les larges avenues qui ont remplacé le mur

d'enceinte; on craignait que la ligne à établir sur les quais ne gâtât leur aspect monumental; mais on contestait principalement l'urgence d'un pareil réseau. Bien que le chiffre de population desservie fût le même pour l'un et l'autre réseau, on disait que dans les quartiers excentriques cette population n'est pas assez dense, sa circulation pas suffisamment active. Des tramways devaient suffire pour le moment. C'est au plein cœur de Paris et principalement sous la promenade du Paris central, le boulevard, qu'il faut des voies ferrées. On en donnait cette preuve que c'est sur le trajet du boulevard que la circulation des omnibus est le plus active.

Les adversaires objectaient que cette circulation boulevardière est celle des promeneurs bien plus que celle des affairés; qu'un chemin de fer ne peut desservir ces petites courses à faible distance, qu'il lui faut des parcours d'une certaine étendue pour lutter avantageusement contre l'omnibus que l'on prend et que l'on quitte où l'on veut; que les longs tunnels sont inexploitables, qu'on allait dépasser cinq ou six fois la longueur que les Anglais sont parvenus à exploiter; on faisait ressortir les sacrifices considérables auxquels ils s'étaient résignés pour ne pas dépasser cette longueur; on ajoutait que l'idée de relier les gares, à laquelle s'était rattachée la seconde Commission, et non sans raison, n'était nullement réalisée par le projet de l'administration : on modifierait, disait-on, en conséquence; mais ces modifications n'étaient pas étudiées; on ne circule pas à volonté dans le sous-sol parisien; une simple déviation entraîne des bouleversements d'égouts, de conduites, etc. Avait-on évalué ces bouleversements? Enfin la Seine ne devant probablement pas être franchie, les deux rives n'étaient pas reliées; qu'était-ce donc que ce réseau qui laissait isolées les deux parties de la ville, qui, formé de bras détachés, sans connexions, étendait à travers la cité de longues et grêles « pattes d'araignée » d'une exploitation singulièrement compliquée?

On adopta cependant le projet de l'administration, et le Conseil remit au préfet de la Seine, assisté de cinq membres, le soin d'arrêter définitivement le tracé des lignes à concéder et de choisir le concessionnaire. On exécutera d'abord la portion du réseau qui s'étend du bois de Boulogne à la gare de Lyon; le concessionnaire ne sera tenu d'exécuter les autres sections que lorsque la première aura donné un revenu brut kilométrique de 400,000 francs, pendant une année d'exploitation.

Si, pendant aucune des quatre premières années d'exploitation, ce chiffre n'était atteint pour la première section, l'administration restera libre de concéder les autres sections à d'autres personnes ou de les exécuter elle-même.

La décision est prise et nous en attendons le résultat. Peut-être faudrait-il conclure comme la *Société des ingénieurs civils*, qui, ayant appelé devant elle les représentants des deux systèmes restés finalement en présence, et écouté les objections faites de part et d'autre, a formulé son opinion par l'organe de son président en disant « que la question ne lui paraissait pas suffisamment mûrie et que la décision prise était peut-être prématurée ».

Résoudra-t-on les problèmes posés? La Commission technique du préfet de la Seine le souhaite; la Commission du Conseil l'espère. Il faut aujourd'hui aborder les difficultés de près; de cette lutte qui va s'engager sortira-t-il une solution? On s'est un peu trop avancé, mais il n'y a rien d'impossible à ce que la nécessité où l'on s'est placé fasse surgir un dénoûment avantageux; peut-être trouvera-t-on les moyens de vaincre ou tout au moins d'éluder les difficultés très-réelles auxquelles on se heurte, d'utiliser les diverses idées heureuses qui ont été émises au courant de la discussion, de concilier les diverses opinions.

Aujourd'hui le bruit qui s'était fait autour de cette question s'est apaisé.

Espérons que, dans le silence qui lui a succédé, on travaille à la solution si souhaitable pour la ville, et que nous la verrons éclore au premier jour!

P. PLANAT, *ing. civil.*

CONSTANT DUFEUX

Architecte, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur.

(Deuxième article, voy. *col.* 81.)

De retour à Paris, Constant trouva les choses bien changées. Pendant son absence une révolution avait eu lieu. Bien accueilli par tous ses amis, il le fut avec une froideur marquée par les membres de l'Académie. Percier fut à peu près le seul qui lui témoigna, à cette époque, de la bienveillance; il lui montra même de l'amitié. Aussi, Constant eut-il toujours pour lui un très-grand respect et comme une tendresse filiale : il l'appelait d'habitude le *bon Percier*. Les paroles qu'il adressait à ses élèves à l'occasion de la mort de ce grand artiste, arrivée en 1838, sont bien l'expression de la vérité : « Notre art vient de faire une grande perte; l'Académie, l'École, et nous-mêmes, mes amis. Bien que M. Percier ne partageât pas toutes nos opinions, son mérite était si grand qu'il découvrait le bien jusque dans les choses qu'il n'aimait pas, et sa bonté et sa justice le défendaient contre tous. A ses pieds venaient mourir les petitesses et les intrigues qui déchirent souvent l'École. Vous perdez plus qu'un juge intègre, vous perdez un ami. »

Auprès de l'administration il trouva même froideur. Son ambition se bornait à demander à retourner à Rome pour y achever la restauration du Capitole; mais, on le sait, malgré l'appui de M. Ingres, il ne put y réussir. Il se mit alors sur les rangs pour obtenir des travaux; mais, sans protecteurs officiels, il ne put s'appuyer que de ses titres, dont on « *prit bonne note* ». Par quelles causes, par quelles insinuations, Constant fut-il tenu éloigné des travaux publics pendant plusieurs années? c'est ce que l'on ignore. Il fut toujours le plus doux des hommes, mais, quand il se croyait blessé dans sa dignité, il n'était pas endurant. Un haut fonctionnaire ayant pris à son égard des manières et un ton trop cavaliers, reçut de lui une réponse méritée. Ce fonctionnaire agit depuis comme s'il avait fait serment de lui fermer la porte de l'administration tant qu'il y serait. Constant le sut, et, incapable d'une bassesse, il cessa de s'occuper des travaux publics.

MM. Duban et Henri Labrouste avaient ouvert des ateliers depuis leur retour de Rome, et M. Léon Vaudoyer dirigeait celui de son père. Ces trois centres d'études affirmaient des

doctrines opposées à celles de l'Académie, qui étaient suivies par les ateliers appelés classiques. Les compositions et les études dirigées par ces nouveaux maîtres avaient toujours un charme de dessin et de rendu qui séduisait; on y remarquait, en outre, un travail consciencieux, une recherche ou une simplicité de formes qui impliquait des connaissances aussi variées qu'étendues; mais tous ces efforts, étant considérés par le jury comme l'esprit de ce qu'on appelait alors *romantisme*, attiraient ses sévérités, et les jeunes architectes dissidents étaient exclus des récompenses académiques.

Par le conseil de ses amis, Constant ouvrit aussi un atelier dès le commencement de 1836; mais jusque vers le milieu de 1838, il ne fut composé que de peu d'élèves, chez lesquels le professeur se plaisait à reconnaître des manières de sentir ou des individualités différentes. Les compositions s'en ressentaient, et, tout en étant dans la voie qu'il leur enseignait, elles portaient ce caractère de liberté qu'il laissait à chacun d'eux sur la question de goût, et qui donnait aux productions nées de son enseignement un caractère particulier d'indépendance, une certaine originalité. C'était la conséquence des doctrines du Maître. Elles se réduisaient à peu de mots, mais s'appuyaient d'exemples; leur base était la raison : « *Ratiocinio* » c'était son mot; le but était défini et indiqué par l'admirable devise que dès ce temps il arbora : *le Beau, le Vrai, l'Utile*. Les moyens étaient l'étude des grandes traditions, des grands faits que l'art des peuples civilisés a laissés en tout temps, en tous lieux, et dont on doit s'inspirer, en satisfaisant l'esprit et les besoins de notre temps. « Toutefois, disait-il, les Grecs » — qu'il n'appelait pas emphatiquement, comme un illustre détracteur des architectes d'aujourd'hui, *les grands manutentionneurs de la forme*, mais simplement *les Grecs, nos maîtres*, « ont atteint de plus près que les autres peuples le but suprême. Aussi faut-il procéder avec le sens de raison, de science et de goût qu'ils ont mis dans toutes leurs œuvres..... Il ne faut pas les copier », disait-il encore, « mais agir comme ils feraient s'ils étaient à notre place. N'imitez point leurs formes pour le simple plaisir de les reproduire, mais pénétrez-vous-en, étudiez-les, dessinez-les, parce que, en somme, c'est avec eux que vous apprendrez comment on arrive au beau par la vérité et la liberté ».

Cette théorie était aussi éloignée du romantisme de mode alors, que du *classicisme* absolu dont le cercle étroit dominait dans l'École. Les compositions qui en résultaient auraient pu trouver grâce devant le jury : c'est ce qui arriva quelquefois pendant que Percier vivait; mais, après sa mort, l'atelier Constant fut confondu avec ceux que l'on appelait romantiques outrés, et, pendant plusieurs années, malgré les efforts des élèves devenus peu à peu très-nombreux, il fut longtemps frappé, bien plus que les autres ateliers dissidents, d'un rigoureux ostracisme. Le parti-pris contre cet atelier paraissait d'autant plus exister, qu'il obtenait presque toujours des succès dans les concours de construction. Le bon professeur, attristé et même découragé par cet état de choses, engagea plusieurs fois ses élèves à entrer dans des ateliers favorisés; mais ils se révoltaient à cette proposition et à l'idée de l'abandonner. Ils lui répondaient que s'il était satisfait d'eux, c'était leur plus belle récompense. Tels étaient alors l'esprit qui animait les jeunes écoles, et le sentiment d'affection qui unissait les élèves à leur maître. Cet esprit fut toujours le même dans l'atelier Constant.

Le jeune maître avait été présenté à M. Vatout, qui, ayant su apprécier son mérite, le fit nommer en 1838 auditeur au Conseil des Bâtiments Civils. La même année il fut nommé inspecteur aux Fêtes de Juillet, sous les ordres de M. Blouet, et inspecteur aux grands travaux du nouvel Hospice des aliénés, à Charenton, avec M. Th. Labrouste, sous les ordres de M. Gilbert. Jamais estime et affection ne furent plus réciproques entre l'architecte et ses inspecteurs, tous trois éminents artistes et n'ayant en vue que la gloire de leur art et le bien du service. M. Gilbert permettait à Constant d'amener quelquefois ses élèves sur ses immenses travaux et de les initier à tous les mouvements du chantier. Là le professeur leur expliquait, avec une clarté et une précision admirables, l'ensemble et le détail de l'œuvre, les déblais et remblais qui avaient changé la figure du sol, les excavations d'où l'on tirait la pierre, les fouilles, la maçonnerie, la charpente, et enfin tous les détails de la pratique, depuis les voûtes de caves jusqu'aux peintures de la chapelle et aux stucs du ciborium. C'est ainsi qu'il faisait tourner à l'avantage de l'enseignement, auquel il fut toujours dévoué, toutes les occasions qu'il trouvait d'instruire ses élèves.

En 1841 il fut nommé, à titre d'architecte en chef, à l'École royale de dessin, et il y fit des travaux de reconstruction et d'agrandissement. Dans un terrain exigu, et avec de faibles allocations budgétaires, il construisit des salles de cours, des magasins et les autres distributions nécessaires au service de cette École, trop peu connue et aussi modeste que féconde en résultats glorieux, car beaucoup de nos grands artistes, et Constant lui-même, y ont étudié. Il en décora les salles, notamment celle de l'amphithéâtre, avec un goût simple et noble, en y faisant entrer, avec des éléments de sa composition, des fragments antiques du plus beau style qui servent autant à la décoration qu'à l'exemple. Félix Duban a souvent admiré ces intérieurs, qu'il appelait des sanctuaires d'étude, et dont il loua mainte fois la disposition, le goût et la parfaite convenance. Il éleva, sur la rue Racine, une façade derrière laquelle se trouvent, au rez-de-chaussée, un magasin, et, au premier étage, une salle d'enseignement. La partie inférieure de cette façade est percée de trois baies simples dont une porte au milieu. La partie supérieure est ornée de pilastres, entre lesquels sont percées trois fenêtres hautes, avec linteaux à crossettes ornés de rosaces. Elles sont légèrement rétrécies dans le haut et portent sur un bandeau courant entre les pilastres. Le bandeau est orné d'inscriptions et de fleurs, et au-dessous, à hauteur d'homme, est percée, dans chaque travée, une petite baie de ventilation. Au-dessus de l'entablement, il y a un attique orné de trois grandes rosaces. Cette façade est comprise entre deux antes, dont le chapiteau est orné d'un beau fleuron saillant. Il est inutile de s'étendre sur cette façade; tous les architectes en apprécient le goût distingué, et l'on peut remarquer le beau style de l'ensemble et des détails qui, tous variés, forment une belle application de l'un des principes que l'auteur professa toujours : la Variété dans l'Unité[1].

A la même époque il eut à remplir deux missions, l'une

1. La *Revue* publiera prochainement un dessin de cette façade, ainsi

pour l'achèvement de la Colonne de Boulogne, l'autre pour les travaux en construction du Palais de justice de Tours. Il fit aussi, en 1841, un voyage dans l'Ouest, pour le compte de l'administration, avec Mérimée, alors inspecteur général des monuments historiques. Il releva, entre autres monuments, la cheminée de Quinéville, l'église de Dol et celle de Germigny-les-Prés. Cette dernière, qui date de l'époque Carlovingienne, est un des monuments les plus intéressants qui existent, sous le double rapport de l'archéologie et de l'art[1]. Il en fit pour le ministère des dessins complets, représentant, entre autres détails, celui d'une peinture en mosaïque de verre, peut-être unique en France. Il fut nommé, cette même année, membre d'une commission chargée de faire une collection des plans de tous les édifices construits par ordre du ministère des travaux publics.

La catastrophe du 8 mai 1842 sur le chemin de fer de la rive gauche, de Paris à Versailles, fournit à Constant une triste occasion d'exercer son courageux dévouement. Il se trouvait, avec son ami Garrez, dans le train ; le wagon où ils étaient reçut un choc si violent, qu'il en fut à moitié brisé, et les voyageurs furent sauvés comme par miracle. Au milieu de ce spectacle indicible, après le premier moment de stupeur et d'effroi, il se mit avec Garrez à porter secours aux victimes, en déployant un sang-froid et une activité qui contribuèrent à arracher à la mort plusieurs personnes. Ils passèrent une partie de la nuit sur le lieu du sinistre. Dès le lendemain matin, il y revint avec son ami M. Nourrigat, pour continuer à aider au sauvetage, que ce dernier dirigeait en partie comme attaché aux travaux de la ligne. Ce fut dans ce fatal événement que périt, avec sa femme et son jeune fils, l'amiral Dumont d'Urville. La Société de Géographie voulut élever un monument à cette illustre victime; elle en chargea les deux artistes qui avaient figuré dans le drame. Ils se mirent à l'œuvre, chacun de leur côté; mais leurs compositions se trouvèrent tellement différentes et dans un ordre d'idées si opposé, qu'elles ne pouvaient ni se modifier l'une par l'autre, ni se combiner. Le monument de Garrez était peu élevé et à peu près de forme cubique. Il rappelait les monuments pélasgiques; son aspect était sévère, sombre, presque farouche. Le monument de Constant était, à quelques détails près, d'un seul jet, tel qu'il a été exécuté. Il y eut alors lutte de générosité entre les deux artistes. Malgré les instances de Constant, Garrez voulut se retirer et persista à laisser son ami exécuter son œuvre. Je n'essayerai pas de la décrire en détail[2]. Tout le monde y reconnaît la triple expression du monument funéraire glorificateur : la sépulture, les actes de la vie du défunt et son apothéose rendue par le groupe doré sortant des flammes et sculpté sur la stèle à robe de pourpre. La hardiesse de la forme générale y est d'accord avec le style magistral et le goût des détails. L'inauguration du monument eut lieu en novembre 1844, devant un public nombreux composé principalement de savants, d'artistes et de marins. Dans une improvisation aussi chaleureuse que savante, l'architecte expliqua, en les justifiant par de grands exemples, la forme et le caractère du monument, et développa ses idées sur la coloration de l'architecture, qui, dit-il, plaît si fort aux peintres et que le temps lui-même, à défaut de nous, se charge de lui donner pour la compléter. Ces mots furent couverts d'applaudissements, et Horace Vernet ne put s'empêcher de témoigner sa satisfaction par des marques d'approbation réitérées. Un confrère de l'amiral prononça un discours où furent exprimés, avec une noble énergie, les sentiments les plus délicats de patriotisme. Il termina à peu près ainsi : « Adieu, d'Urville! En présence « du monument élevé à ta gloire, la France se souvient et « admire; l'Europe applaudit. »

Cependant, quelques critiques eurent lieu dans la presse périodique. Aujourd'hui que le temps et l'opinion en ont fait justice, je rappellerai cette phrase de Mérimée sur ce monument, dans une de ses plus belles appréciations artistiques : « Pénétré de son sujet, l'auteur est resté original en sachant « s'inspirer de la sublime liberté des artistes de la Grèce. »

En 1845, malgré quelques criailleries, Constant fut nommé à la Chaire de perspective, vacante par la mort de Girard. En ce temps, déjà si loin, les professeurs de l'École, réunis en assemblée générale, élisaient le candidat, dont le choix devait être ensuite approuvé par le ministre et sanctionné par le Roi. Qu'il me soit permis de raconter ici un fait aussi honorable pour son auteur que pour le candidat. L'un des doyens de l'École, Baltard père, était malade et sous le coup d'une opération chirurgicale qui, retardée, aggravait le mal et mettait ses jours en danger. L'élection du nouveau professeur avait été fixée au 25 janvier, et, peu de jours avant, l'opération devait avoir lieu. M. Baltard, malgré les conseils du chirurgien et les prières de sa famille, la fit reculer jusqu'après le vote. « Je veux, » dit-il, « avant que cela me « devienne impossible, aller remplir mon devoir et donner « ma voix à Constant. » Appuyé sur le bras de son fils, il se rend dans ce but à l'École le jour précité. De retour chez lui, il reprend le lit après avoir donné ce bel exemple de dévouement à la mission du professorat.

Avant Constant, le cours de perspective était commun aux architectes et aux peintres. Il le scinda, réservant la perspective scientifique pour les premiers, et faisant un cours pratique pour les seconds, en leur donnant des moyens plus en rapport avec leur art, pour les conduire à des résultats certains et immédiats. Il ne laissait pas néanmoins de leur expliquer préalablement les principes élémentaires de la géométrie et des projections. Les progrès des élèves et les résultats obtenus dans les concours justifièrent cette méthode, dont il ne se départit jamais durant un enseignement de dix-neuf années. Il agrandit le champ de cette science et l'enrichit de théorèmes et de procédés nouveaux, notamment sur la perspective aérienne et la réflexion dans l'eau. Chaque année, à l'ouverture des cours, il faisait de savantes et brillantes leçons où la perspective était considérée dans ses rapports avec l'esthétique, non-seulement comme un moyen de représenter les objets sous leurs aspects différents, mais comme devant aider à l'étude même de la forme. Il démontrait les principes de l'art en s'appuyant sur les plus beaux exemples d'architecture de diverses époques, qu'il avait dessinés avec un grand soin à cet effet. Ces leçons, auxquelles assistaient, en outre des

---

qu'un dessin de la façade du même édifice sur la cour, dans la rue de l'École-de-Médecine.

1. Voyez au *vol.* VIII de cette *Revue* les dessins de l'église de Germigny.

2. Voyez le dessin du monument élevé à Dumont d'Urville dans le *vol.* XIII de cette *Revue*.

élèves, beaucoup de professeurs, étaient très-goûtées; elles excitaient des applaudissements unanimes et quelquefois enthousiastes.

FÉRAUD,

Architecte, ancien élève de Constant Dufeux.

(La suite prochainement.)

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ARCHITECTES DE FRANCE.

Nous avons entretenu déjà nos lecteurs de ce projet de *Société* (col. 38 et suiv.); l'œuvre avance, paraît-il, car aujourd'hui nous avons les *Statuts* de la nouvelle Société entre les mains et nous les communiquons ci-dessous à nos lecteurs. Ce n'est pas sans regret que nous voyons se constituer une *Société nationale des Architectes* en dehors de la *Société centrale des Architectes,* mais c'est bien la faute de cette dernière.

En dépit de son qualificatif de *centrale,* elle n'a pas encore compris en effet la nécessité et les moyens de *centraliser* les intérêts des architectes et de l'architecture de notre pays, et il ne faut pas s'étonner dès lors que d'autres, mieux avisés ou plus impatients, se soient décidés à répondre à un *desideratum* généralement reconnu depuis longtemps. Il est encore temps pour la *Société centrale* d'éviter cet inconvénient si grave d'une rivalité entre deux Sociétés centrales ou nationales; mais il n'y a pas un moment à perdre.

A Paris, il faut deux Sociétés : une *Société des Architectes de la Seine* et une *Société centrale des Architectes de France.* Que la *Société centrale* actuelle, œuvre bâtarde, née des fâcheux errements d'une centralisation excessive, se transforme donc, se dédouble, pour fonder à la fois la Société exclusivement parisienne, et fournir l'appoint dû par Paris à la Société véritablement centrale des architectes français, qui devrait compter dans son sein des représentants de toutes les Sociétés départementales d'architecture. Assurément le jour viendra où tout cela sera compris et réalisé; où les deux Sociétés concurrentes, si la seconde se forme effectivement, se fondront dans une œuvre commune; mais quel regret n'éprouve-t-on pas à voir d'avance tant d'efforts perdus, tant de luttes, de froissements peut-être, lorsqu'il serait si facile d'obtenir dès ce moment et avec peu d'efforts le résultat auquel il faudra forcément qu'on arrive un jour, à savoir : la fondation des *Sociétés départementales* ou *provinciales,* et celle d'une *Société centrale,* formée par le concours de toutes les Sociétés départementales ou provinciales. C'est là que conduisent le respect de la justice, les besoins d'ordre et les inspirations de la liberté; c'est ainsi que seront satisfaits les intérêts locaux de chaque département et les intérêts généraux des architectes et de l'art français.

Les *Statuts* que nous reproduisons ici de la *Société nationale* sont loin d'être irréprochables; ils offrent même plus d'une contradiction que la pratique ne tardera pas à mettre en lumière, mais notre dessein n'est pas aujourd'hui de donner un avis sur le mérite intrinsèque de ces Statuts; nous voulons simplement leur donner la publicité que leurs auteurs réclament de nous avec la confiance de gens qui croient sincèrement travailler au bien public.

C. DALY.

STATUTS.

Chapitre premier. — But de la Société.

ARTICLE PREMIER. — Il est formé entre tous les architectes qui adhéreront aux présents statuts une Société qui a pour but : 1° de créer un centre d'union entre tous les membres exerçant soit en France soit à l'étranger, de leur donner un appui, et de faciliter leurs études ou leurs travaux, par la création d'un cercle et d'une bibliothèque professionnels, par des conférences, des publications et l'échange de tous documents ou renseignements théoriques et pratiques; 2° de provoquer dans toute la France l'organisation de cercles de régions, annexes du cercle de Paris et établis sur les mêmes bases. Ces cercles échangeront avec la Société mère les communications de leurs travaux. Elles seront publiées dans le bulletin officiel de la Société. Des délégués de Paris assisteront aux assemblées régionales. Les cercles seront également représentés aux assemblées générales de Paris; 3° d'encourager l'initiative individuelle de ses membres par tous les moyens possibles et notamment par les concours publics; 4° de donner son avis sur toutes les questions d'art, de pratique des constructions, d'édilité, de jurisprudence, de science, d'industrie et sur toutes les innovations relatives à l'architecture; 5° de décerner des récompenses à toute personne qui aura contribué par ses travaux soit à honorer la profession ou à rendre d'éminents services à l'architecture.

ART. 2. — La Société se compose de membres titulaires, de membres honoraires et de membres correspondants. Les membres titulaires forment le personnel actif de la Société. Les membres honoraires sont ceux admis par la Société à jouir de cette distinction, soit par leur âge et leurs mérites, soit par leurs services rendus. Les membres correspondants sont ceux qui exercent la même profession, soit en France, soit à l'étranger, et qui sont admis à faire avec la Société un échange de documents et de services. Chaque membre reçoit un brevet d'admission. La liste générale des membres sera publiée chaque année avec l'état de la situation de la Société.

Chapitre II. — Admissions et obligations.

ART. 3. — Toute demande d'admission doit être appuyée par deux membres de la Société et adoptée par le conseil. Le candidat doit établir sa qualité réelle d'architecte, soit par des travaux exécutés, des récompenses obtenues, des certificats d'études ou toutes autres pièces qu'il joindra à sa demande.

ART. 4. — Nul ne peut faire partie de la Société s'il n'a vingt-cinq ans accomplis. Elle reçoit, à titre d'auditeurs, après examen, les architectes ou élèves architectes ayant au moins vingt et un ans. Ces derniers ne pourront être reçus membres titulaires qu'après avoir rempli toutes les conditions indiquées précédemment.

ART. 5. — Les membres qui ne veulent plus faire partie de la Société doivent présenter leur démission par écrit. Cette démission ne sera admise qu'après l'acquit de toute obligation envers la Société. Les membres démissionnaires n'auront aucun droit de répétition contre la Société.

ART. 6. — L'inobservation des présents statuts peut entraîner la radiation et l'exclusion. Les demandes et conclusions de cette nature seront portées devant l'assemblée générale. La radiation et l'exclusion entraînent la restitution du brevet et l'interdiction de porter la qualité de membre de la Société. Les membres dont la radiation aura été prononcée pourront être réintégrés sur leur demande après un délai d'au moins une année.

ART. 7. — Les présents statuts sont perfectibles. Les modifications proposées seront discutées et résolues en assemblée générale.

Chapitre III. — Organisation de la Société. — Administration. Réunions.

ART. 8. — Les membres de la Société se réunissent de quatre manières : 1° en assemblées générales; 2° en conseil; 3° en commissions; 4° en conférences.

Assemblées générales.

ART. 9. — Les assemblées générales ont lieu deux fois par an; elles procèdent : à l'admission des nouveaux membres; à la discus-

sion du budget; à l'examen des comptes rendus et des propositions portées à l'ordre du jour.

Art. 10. — Des assemblées générales extraordinaires pourront avoir lieu sur la décision du conseil. Les convocations seront faites à domicile.

Art. — 11. Les délibérations ne seront valables qu'autant que le quart au moins des membres titulaires résidant dans le département de la Seine y prendront part. Dans le cas où cette condition ne serait pas remplie, une deuxième réunion aura lieu sur convocation motivée, et les décisions y seront prises à la majorité relative des membres présents.

Bureau et Conseil.

Art. 12. — L'assemblée générale élit, au commencement de chaque année, onze membres formant son conseil, lequel élit son bureau.

Art. 13. — Le conseil se réunit une fois par mois à époques fixes; les autres réunions auront lieu suivant les besoins, sur convocations spéciales.

Art. 14. — Le conseil administre la Société et la représente dans toutes les questions où ses intérêts moraux et matériels sont engagés.

Art. 15. — Dans les cas d'urgence, le conseil statue provisoirement sur toute proposition ayant un intérêt majeur pour la Société, sauf à lui en rendre compte à la première assemblée générale.

Art. 16. — Un compte rendu annuel, faisant connaître la situation de la Société, sera présenté à l'approbation de l'assemblée générale.

Art. 17. — Les délibérations du conseil ne seront valables qu'autant que les deux tiers de ses membres seront présents.

Art. 18. — Des jetons de présence seront alloués aux membres du conseil et des commissions.

Art. 19. — Des amendes seront appliquées à tout membre qui, sans cause légitime, n'assistera pas aux réunions qui le concernent.

Art. 20. — Le taux des jetons de présence et des absences sera fixé par l'assemblée générale.

Art. 21. — Il sera formé tous les ans des commissions où les membres de la Société seront répartis suivant leurs aptitudes spéciales. Le conseil renverra à chaque commission les questions de sa compétence.

Art. 22. — Des conférences, une bibliothèque et un cercle professionnels seront organisés par le conseil.

Chapitre IV. — Ressources de la Société.

Art. 23. — Les ressources de la Société se composent : 1° des droits d'entrée et des cotisations; 2° des legs et dons qui lui sont offerts, de ses revenus, des amendes et de ses bénéfices quels qu'ils soient. Les droits d'entrée et les cotisations sont fixés ainsi qu'il suit : Pour les membres titulaires, le droit d'entrée est fixé à 20 fr.; la cotisation annuelle à 20 fr., exigible par quart et par avance. Pour les membres correspondants et les auditeurs, le droit d'entrée est fixé à 10 fr., et la cotisation annuelle à 20 fr.

Art. 24. — Chaque sociétaire n'est engagé que pour le montant de sa cotisation.

Art. 25. — Le produit des recettes est affecté aux jetons de présence des membres du conseil et des commissions; aux dépenses diverses d'administration, de local; aux récompenses, dons, etc.; aux publications diverses, allocations, et à la formation d'un fonds de réserve dont le mode de placement sera indiqué par le conseil.

Chapitre V. — Dispositions générales.

Art. 26. — Un bulletin périodique, rendant compte des rapports, délibérations et des travaux de la Société, sera élaboré ultérieurement par les soins du conseil ou par une délégation spéciale. Ledit bulletin sera envoyé gratuitement à chacun des membres.

Art. 27. — Il sera formé par voie d'élection, dans le sein de la Société, un syndicat ou chambre syndicale chargée des affaires contentieuses.

S'adresser, pour renseignements et adhésions, au secrétariat de la Société, rue de la Paix, 25, à Paris.

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

La *Société académique d'Architecture de Lyon,* ouvrant chaque année, aux termes de ses Statuts, un Concours public, propose aux Architectes français et étrangers, pour sujet de concours de l'année 1872, un projet d'*édifice pour* Théatre *et* Salle de Concert, *à Lyon.*

Cet édifice serait élevé sur le périmètre existant entre les quai, rue et place des Célestins et la rue d'Égypte, conformément au plan annexé au programme [1].

Il comprendrait deux parties distinctes et pouvant se construire isolément. Voici quel est le programme :

1° *Théâtre destiné à remplacer celui qui a été récemment incendié.* — Le théâtre serait établi sur l'emplacement de l'ancien, augmenté du périmètre de la maison au sud, avec façade principale sur la place. La salle devra contenir 1,200 spectateurs environ, confortablement assis et répartis en places de fauteuils d'orchestre, parquet, parterre, trois galeries, un amphithéâtre, loges, baignoires, etc. Elle sera desservie par quatre escaliers de dimensions convenables. L'orchestre devra contenir 30 musiciens. La scène sera disposée pour la comédie, le drame et le vaudeville.

On établira au rez-de-chaussée : 1° un portique extérieur pouvant être pris en saillie sur la place, et auquel on pourra superposer un étage; 2° un vestibule intérieur, desservant les quatre escaliers, avec larges issues, bureaux pour les billets, contrôle, vestiaire, lieux d'aisances, corps de garde, etc.; 3° des boutiques en location sur les façades latérales; 4° l'entrée des artistes, avec escalier spécial et logement de concierge; 5° l'entrée des décors et grands accessoires, etc., etc.

Au premier étage : 1° la salle, les couloirs circulaires et le foyer des spectateurs. (Ce foyer devra être disposé de manière à ce qu'on puisse s'y rendre de toutes les places); 2° la scène, le foyer des artistes, celui des comparses et celui des machinistes; 3° un dépôt des décors et celui des accessoires; 4° le bureau de la direction; 5° quelques loges d'artistes; 6° le poste des sapeurs-pompiers; 7° des lieux d'aisances, etc. D'autres loges d'artistes seront réservées dans la hauteur de l'édifice.

Au deuxième étage : 1° un atelier de décoration; 2° un logement de trois pièces; 3° les réservoirs d'eau pour l'incendie.

Il est expliqué d'une manière formelle que les concurrents ne pourront, sous aucun prétexte, dépasser le périmètre indiqué spécialement pour le théâtre, au détriment de celui qui est réservé à la salle de concert.

2° *Salle de concert avec Conservatoire de musique.* — Cette salle sera établie sur le reste du périmètre; on la séparera du théâtre par une cour intérieure, prise sur cette deuxième partie. La façade principale et l'entrée de la salle seront sur le quai.

On établira au rez-de-chaussée : 1° un vestibule desservant les escaliers de la salle, avec bureau pour les billets, contrôle, vestiaire, lieux d'aisances, etc.; 2° boutiques sur les façades latérales; 3° l'entrée du Conservatoire, avec escalier spécial; 4° un logement de concierge.

Au premier étage : 1° une salle pour 800 spectateurs, avec un rang de galeries. Cette salle étant destinée à des concerts de jour et de nuit, les concurrents devront aviser au meilleur moyen de l'éclairer dans ces deux conditions; 2° foyer des spectateurs; 3° scène pour les musiciens; 4° salle de réunion ou foyer des musiciens; 5° foyer des solistes; 6° foyer des choristes. Une partie du Conservatoire de musique pourra être disposée dans cet étage, qui devra être établi sur

1. On peut consulter ce plan dans les bureaux de la *Revue,* 6, rue Sorbonne, tous les jours, excepté le dimanche, de neuf heures du matin à quatre heures du soir.

le même niveau que le premier étage du théâtre, de façon à pouvoir y communiquer au besoin.

Le Conservatoire de musique comprendra, en outre : 1° deux salles de cours, l'une pour les hommes, l'autre pour les dames, comprenant 100 personnes; 2° dix ou douze cabinets d'études et d'enseignement particulier; 3° un secrétariat; 4° un cabinet de directeur; 5° quatre cabinets de professeurs; 6° des vestiaires, lieux d'aisances, etc. Ainsi qu'il a été dit, le Conservatoire pourra occuper une partie du premier étage et un deuxième étage au-dessus des corps latéraux ou de ceux autres que la salle. L'édifice devra présenter un caractère simple et monumental.

Les concurrents fourniront, à l'échelle de 0m,01 par mètre : 1° un plan du rez-de-chaussée du théâtre et de la salle de concert; 2° un plan du premier étage du théâtre et de la salle de concert; 3° la façade du théâtre; 4° la façade de la salle de concert; 5° la façade latérale du théâtre et de la salle de concert; 6° une des coupes du théâtre.

Les projets soumis au concours seront transmis *franco* au palais des Beaux-Arts, à Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le mercredi 4 décembre prochain, terme de rigueur. Aucun délai ne pourra être accordé aux concurrents qui seraient en retard.

Conformément à l'article 26 des statuts de la Société, le rapport sur le concours sera confié à une commission composée de sept membres élus au scrutin secret. Le jugement sera ensuite rendu par la Société, également au scrutin secret, à la majorité des suffrages.

Les prix seront distribués aux auteurs des objets couronnés, dans la séance du premier jeudi de février 1873.

Premier prix : une médaille d'or; deuxième prix : une médaille d'argent.

Suivent la date de la décision (4 avril 1872) et les signatures du président de la *Société d'Architecture de Lyon* (A. Louvier) et du secrétaire (Sainte-Marie Perrin).

CONCOURS POUR LE PRIX DUC.

L'Académie des Beaux-Arts a décidé, dans sa séance du 13 avril dernier, qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix du *Concours des hautes études d'architecture*, fondé par M. Duc, et qu'il serait reporté à l'année suivante, sans intervertir l'ordre biennal de ce concours. En conséquence, les artistes-architectes sont informés qu'à la date de ce jour, le concours du prix Duc est ouvert simultanément pour les années 1873 et 1874, en se conformant au programme qui est invariable et qui est distribué gratuitement au secrétariat de l'Institut[1].

Les dessins devront être remis à ce secrétariat le 1er avril de chaque année.

CONCOURS POUR L'ÉRECTION DE PIERRES COMMÉMORATIVES SUR LES CHAMPS DE BATAILLE AUTOUR DE PARIS.

Le Préfet de la Seine, Membre de l'Assemblée nationale,

Vu les délibérations du Conseil Général en date des 10 novembre 1871 et 8 mai 1872, relatives à l'érection de pierres commémoratives sur divers champs de bataille des départements de la Seine et de Seine-et-Oise, en l'honneur des défenseurs de Paris,

Arrête :

Article 1er. Il est ouvert un concours entre les artistes français, afin d'élever des pierres commémoratives sur les champs de bataille de Châtillon, de l'Hay, du Bourget, de Champigny et de Buzenval.

Art. 2. Une somme de 12,000 francs au plus est accordée pour l'exécution de chacun de ces monuments, y compris l'acquisition du terrain nécessaire et la rémunération accordée aux artistes dont les projets auront été adoptés; l'administration réservant au jury le droit, soit de n'adopter qu'un seul projet qui serait exécuté sur tous les champs de bataille, soit d'en accepter un plus grand nombre jusqu'au maximum de cinq, si le mérite du concours le permet. La rémunération accordée aux artistes dont les projets seront adoptés, est fixée à 1,000 francs pour le projet lui-même et 500 francs pour la direction de l'exécution de chaque édifice.

Art. 3. Les concurrents désigneront l'emplacement qui leur paraîtra le plus convenable. Les inscriptions, exprimant en français les faits et les dates dont il s'agit de perpétuer le souvenir, seront gravées sur le monument, qui devra être étudié dans un style simple et sévère, comprenant l'emploi de matériaux solides et durables.

Art. 4. Les pièces à produire consisteront dans un plan, une élévation géométrale et une coupe, ainsi qu'un devis descriptif et estimatif basé sur les prix de la série de la Ville de 1870, et comprenant l'estimation de la valeur du terrain à occuper. Ce devis ne devra pas dépasser, y compris les rémunérations indiquées ci-dessus pour les artistes, la somme de 12,000 francs par monument. Le plan et la coupe seront à l'échelle de 0.025 par mètre et l'élévation au double.

Art. 5. Le concours, ouvert le 15 juin, sera clos le 1er août suivant. Les projets porteront la signature, les nom, prénoms et adresse des concurrents. Ils seront placés dans une enveloppe fermée et cachetée rappelant les nom, prénoms et adresse de l'auteur, et qui portera en suscription : *Projets de pierres commémoratives*. Ils seront adressés à M. le préfet de la Seine, et déposés dans le cabinet du directeur des travaux avant le 1er août, à quatre heures du soir.

Art. 6. Le jury chargé du jugement du concours, présidé par le Préfet, sera composé de trois membres du Conseil Général nommés par ce Conseil dans sa dernière session, de trois fonctionnaires de l'administration qui seront désignés par le Préfet le jour de la clôture du concours, et de trois artistes désignés par les concurrents. L'élection de ces artistes aura lieu le 2 août, à midi, dans la salle des Commissions de la direction des travaux, sous la présidence du Préfet ou de son délégué, et en présence des autres membres du jury formant le bureau de l'élection. Cette élection se fera à la majorité relative, au premier tour de scrutin. Les artistes concurrents ne recevront pas d'autres convocations que celle indiquée dans le présent programme. Ils apporteront les pièces nécessaires pour constater au besoin leur identité.

Art. 7. Le présent arrêté sera publié et affiché dans les formes prescrites pour les actes administratifs. Il en sera délivré des exemplaires à tous les artistes français qui en feront la demande au 2e bureau de la 3e division de la direction des travaux.

Art. 8. Le directeur des travaux est chargé de l'exécution du présent arrêté, dont ampliation sera adressée à la direction de la comptabilité et à l'architecte en chef du département.

Fait à Paris, le 12 juin 1872.

Léon Say.

CONCOURS A LILLE.

La *Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille* décernera en 1874 un prix de 1,000 fr. au projet d'une fontaine monumentale à élever sur l'une des places de Lille. La clôture du concours aura lieu le 15 octobre 1874.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Le concours ouvert par la *Société libre des Beaux-Arts* pour un *projet d'édifice destiné aux réunions de la Société* (voy. le programme, *col.* 40) a été jugé et les résultats sont les suivants : *Premier prix* (200 fr. et une médaille d'argent), M. Théodore Dauphin, élève de M. André; *deuxième prix* (100 fr. et une médaille d'argent), M. Marcadier, élève de l'École spéciale d'architecture; *quatre mentions honorables* (une médaille d'argent) : MM. Hussinière, élève de la même école; Paul Laynaud, élève de MM. Victor Baltard, Lebas et Ginain; Charles Arnaud et E. Cleret, élèves de M. André et de l'École des Beaux-Arts.

1. Voyez ce programme *col.* 33.

CHRONIQUE.

SOMMAIRE. — Nomination d'une *Commission* dite d'*Archéologie* à la Société Centrale des Architectes. — Liste des récompenses accordées aux exposants de la section d'architecture en 1872. — Reconstruction de la *Caisse des Dépôts et Consignations*. — Travaux de réparation de la *Colonne de Juillet*. — Legs du sculpteur Dantan à la ville de Paris. — *Don de céramique* fait au musée de Sèvres. — Colonne monumentale destinée au Pérou. — Installation d'un musée historique à l'hôtel Carnavalet.

— La *Société centrale des Architectes* a décidé, dans une de ses dernières conférences :

1° Qu'une *Commission permanente*, dite d'*Archéologie*, composée d'au moins dix membres, serait nommée chaque année et aurait pour mission de suivre le mouvement des études et des découvertes archéologiques afin d'y intéresser tous ses collègues par de fréquentes communications faites dans les publications de la Société ;

2° Que la *Société* enverrait son adhésion et sa souscription aux sessions annuelles des congrès archéologiques tenus en France ou à l'étranger, et adoptait le principe de s'y faire représenter par un ou plusieurs délégués chargés d'y traiter les questions qui touchent à l'alliance intime de l'architecture et de l'archéologie.

Les dix sections de la Société ont désigné chacune un de leurs membres pour faire partie de la *Commission d'Archéologie*. Ce sont MM. Ernest Bosc, Pellechet, Bailly, Morin, César Daly, Renaud, Leguay, Sirodot, Lachèz et Clémancet.

M. Bailly a été nommé président de la Commission, et M. Clémancet secrétaire.

— Les récompenses aux exposants du Salon de 1872 ont été décernées par le jury. Voici la liste des lauréats de la section d'architecture :

Premières médailles : MM. Boitte (Louis-François), Thierry-Ladrange (François);

Secondes médailles : MM. Baudot (Joseph-Eugène-Anatole de), Lafollye (Auguste-Joseph), Loué (Victor-Auguste).

Le jury a décidé qu'il ne serait pas décerné de quatrième seconde médaille, non plus que de mentions honorables.

— On va, paraît-il, procéder immédiatement à la reconstruction de la *Caisse des depôts et consignations*, qui était installée dans l'ancien hôtel de Belle-Isle, situé à l'angle du quai d'Orsay et de la rue de Lille, et qui a été incendié pendant les troubles de « la Commune ». Les plans sont terminés et adoptés par le Conseil des bâtiments civils, et, grâce à des empreintes et moulages, toutes les décorations anciennes pourront être reproduites. La restauration de ce magnifique édifice est confiée à M. Eudes, architecte.

— Les travaux de réparation de la *Colonne de Juillet* sont commencés sous la direction de M. Duc, l'éminent architecte à qui l'on doit la construction du monument. Le fût de la colonne a reçu de nombreux projectiles et a été traversé en plusieurs endroits; mais les parties les plus profondément dégradées sont la base et la fondation; aussi, dans la crainte d'une catastrophe possible, a-t-il fallu consolider par un système de charpente les voûtes du canal Saint-Martin qui passe sous la colonne.

— Le *sculpteur Dantan* a laissé par testament à la ville de Paris une somme de 30,000 fr., sur laquelle 20,000 sont destinés à la fondation d'un prix annuel de dessin ou de sculpture de la valeur de 1,000 fr. Honneur à la mémoire de l'artiste Dantan !

— Nous lisons dans la *Chronique des Arts* qu'un *don intéressant de céramique* vient d'être fait au musée de Sèvres par M. Brianchon, archéologue normand distingué. Ce sont des briques de la Renaissance ayant servi à décorer un manoir situé au hameau de la Mare-Barbet (arrondissement du Havre). Ces briques, représentant des mascarons, des feuillages, des grotesques, des fleurs de lis, des médaillons d'hommes et de femmes, et qui étaient encastrées entre les charpentes de la façade du bâtiment, sont des échantillons intéressants de l'art de terre appliqué à la décoration des constructions au XVI^e^ siècle. Ces curieux spécimens doivent prendre place dans le voisinage de la nombreuse série de carrelages émaillés que possède déjà le musée.

— La *Colonne monumentale*, dont le modèle est exposé en ce moment devant la grande entrée du palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, est destinée au Pérou. Au sommet s'élève une Victoire en bronze doré, et autour de la base sont quatre figures de femmes, en bronze florentin, représentant le Chili, la Bolivie, l'Équateur et le Pérou. Au pied de cette dernière statue se trouve la statue du général Salvès, frappé à mort en combattant. C'est M. Guillaume qui est l'architecte de ce monument national, et les statues sont dues au ciseau de M. Léon Cugnot. La *Revue* espère offrir bientôt à ses lecteurs les dessins de cette œuvre puissante et originale.

— A l'*Hôtel Carnavalet*, on va s'occuper, paraît-il, de terminer les travaux pour l'installation du musée historique de la ville de Paris. Une somme de 50,000 fr. vient d'être votée à cet effet par le Conseil municipal.

LIVRES REÇUS.

— *Droits de surcharge sur les murs mitoyens*. Examen critique du mode d'évaluation usité. Nouveau système rationnel d'évaluation, par LÉON CAHIER, architecte. Marseille, E. Camoin, libraire. 1871.

— *Notizie sopra i progetti per la fabrica di San Pietro, in Roma*, par M. HENRI DE GEYMULLER, architecte; traduit de l'allemand par Rafaële Ambrosi.

— *Cathédrale de Strasbourg. Réparation des dégâts causés au sommet de la flèche par le bombardement*, rapport à M. Kuss, maire de la ville, par M. KLOTZ, architecte de l'œuvre Notre-Dame. Strasbourg, Ch. Winter, éditeur.

— *Annales de la Société académique d'architecture de Lyon*, tome II (exercice 1869-70).

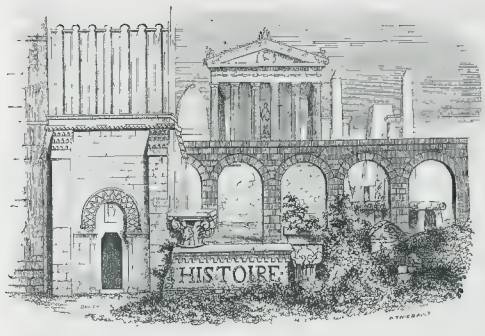
— *Histoire de l'hôtel de ville de Lyon*, par T. DESJARDINS, architecte.

— *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique ;* 37^e^ année, 1871.

CÉSAR DALY, *directeur-gérant*,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — 1873.



CHEMINÉES (XIVe ET XVe SIÈCLES).

(Planche 19.)

C'est dans une ancienne construction à Saint-Pair (Manche) qu'a été trouvée la première des deux cheminées que nous donnons dans notre *pl.* 19; elle est tout en granit et paraît remonter au XIVe siècle. Saint-Pair, charmant petit village situé au bord de la mer, à quelques kilomètres de Granville, a dû avoir jadis une certaine importance. Le clocher de son église date du XIe siècle; on trouve dans le chœur les tombeaux de plusieurs saints, entre autres celui de saint Pair, évêque d'Avranches, et celui de saint Gaud, évêque d'Évreux; ces deux vénérables prélats sont représentés sculptés en pierre, et ont été barbouillés par le peintre-vitrier de l'endroit, ce qui leur donne un aspect peu sympathique. Dans le village même existent encore quelques restes d'anciennes constructions qui, malheureusement, depuis quelques années surtout, disparaissent pour faire place à des constructions modernes.

Vitré est peut-être une des villes de France où l'on rencontre encore le plus de vestiges des temps passés, et malgré les fréquentes démolitions, malgré la fièvre des *grandes artères* et des percements qui a gagné nos villes de province, il y reste encore nombre de constructions privées qui ont conservé leur caractère primitif. L'architecte, le peintre, l'archéologue, tous ceux qui aiment à lire sur les édifices le caractère et les mœurs des bonnes gens d'autrefois, peuvent y faire une ample moisson d'études. La *Revue* a déjà publié quelques dessins relevés dans cette localité. Elle possède un château historique, le château de La Trémouille, dont M. Darcy, dans le beau projet de restauration qu'il a exposé aux *Salons* de 1869 et de 1870, nous a montré tout l'intérêt. La seconde cheminée de notre planche se trouve à l'étage supérieur de ce château; elle est en pierre et brique, et appartient à la fin du XVe siècle. On remarquera une petite ouverture pratiquée dans le mur du fond, qui doit avoir été ménagée pour établir la ventilation et le tirage.

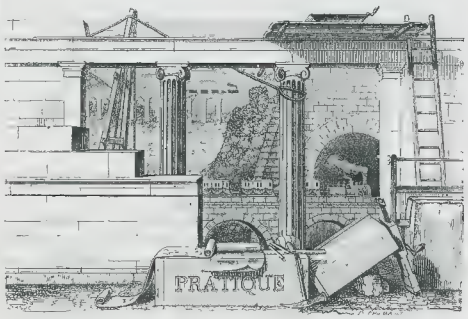
Frantz Huguelin, arch.

FENÊTRE D'UNE MAISON A GENSANO.

(Planche 20.)

Le dessin que nous donnons dans notre *pl.* 20 est tiré des cartons de M. Charles Perrin, jeune architecte de talent, mort en 1868 à Strasbourg, auquel notre collaborateur, M. Huguelin, a consacré une notice nécrologique dans le XXVIe volume de cette *Revue*. C'est dans une petite ville des environs de Rome qu'a été relevée cette fenêtre d'une composition gracieuse et délicate.

X.



TOMBEAU DU GÉNÉRAL VERNHET DE LAUMIÈRE,

Par M. Léon Dupré, architecte.

(Planche 31.)

Le général de brigade Vernhet de Laumière, qui commandait l'artillerie de la garde pendant la campagne du Mexique, fut tué, le 6 avril 1863, devant Puebla. Les officiers du corps ouvrirent une souscription dans le but d'élever un monument destiné à perpétuer le souvenir de la belle conduite de leur général, et à témoigner, en même temps, des sympathiques regrets qu'il laissait parmi ses frères d'armes. Exécuté à Paris sur les dessins de M. Léon Dupré, le monument fut expédié au Mexique; il y arriva au moment même où nos troupes se rembarquaient pour l'Europe, et fut dressé, par les soins du génie militaire, dans une chapelle spéciale de l'église de Puebla, au-dessus du caveau où le général avait été inhumé. C'est contre le mur du fond de la chapelle qu'il est adossé; la tête énergique du

général, d'une ressemblance frappante, due au ciseau de M. Aimé Millet, figure au milieu d'un bouclier, autour duquel sont groupés les attributs de l'arme de l'artillerie, ombragés du drapeau de la France. Ce trophée en bronze repose sur un socle en pierre de l'Échaillon blanc, flanqué de deux canons brisés. Le programme demandait l'emploi de ces deux canons, les seuls qui eussent été démontés pendant le siége de la ville, et qui furent cédés par le gouvernement. Ils sont maintenus en équilibre au moyen de pièces en fer, fixées au-dessus des tourillons et scellées en arrière dans le mur. Le monument présente 2^{m}.80 dans sa plus grande largeur; il a 4^{m}.45 de haut et une saillie de 0^{m}.50 sur le mur.

La gravure que nous donnons de ce monument simple et grandiose, où se lit si clairement l'hommage rendu à un vaillant soldat tué à l'ennemi, est loin d'être un *état actuel*. Nous savons notamment que le trophée en bronze a été enlevé pour être fondu, et il est à craindre que les dégradations ne se soient pas arrêtées là.

HABITATION D'UN ARCHITECTE, A ROUEN,

Par M. Charles Fleury, architecte.

(Planche 34.)

Emportée par le courant qui tend à la transformation de la société française, la vieille ville de Rouen se dépouille graduellement, et depuis bien des années déjà, des maisons en bois qui donnaient à la cité normande ce coup d'œil pittoresque tant prisé des artistes et des voyageurs, mais qui souvent ne répondent plus aux besoins et aux goûts de nos jours. Encore quelques années et les dernières rues étroites et tortueuses avec leurs vieilles maisons auront vécu; déjà les récents travaux d'assainissement ont fait disparaître bon nombre de ces restes d'une autre époque et les ont remplacés par de nouvelles constructions.

Ces bâtisses nouvelles dureront-elles autant que les vieilles maisons auxquelles elles succèdent? Donneront-elles aux âges futurs une idée de ce que fut la civilisation au XIX^{e} siècle, comme les habitations que nous a laissées le XVI^{e} nous permettent de juger de ses habitudes et de ses mœurs?

Le mouvement social qui démolissait au XVI^{e} siècle les habitations élevées par les siècles antérieurs, pour les remplacer par des constructions plus conformes aux besoins d'alors, tendait à donner à ces dernières la solidité en même temps que l'élégance. Bâties pour la plupart en pans de bois apparents, elles montrent encore fièrement leurs façades en encorbellement, avec leurs poteaux peints en noir et leurs colombages aux ravissantes sculptures qui donnent une si haute idée du talent des charpentiers qui les ont exécutées. Trois siècles ont passé, et, quoique vieillies, ces façades ventrues peuvent encore défier les injures du temps.

Sans être prophète de malheur, on peut dire que dans cent ans à peine, un grand nombre des maisons construites à leur place auront disparu; car l'esprit étroit et mercantile de notre époque se manifeste partout. Il se révèle dans des constructions élevées sans art, sans caractère et avec la plus sordide économie.

Cependant il faut reconnaître que grâce à l'édilité rouennaise actuelle, une grande réaction s'est produite: lorsque s'effectua, en 1860, le percement de grandes artères à travers les principaux quartiers de la ville, on vit une pléiade d'artistes travailler à l'érection de brillantes et solides habitations privées.

Il est regrettable que l'administration n'ait pas imposé aux propriétaires qui reconstruisaient leurs habitations, certaines conditions relatives au mode de bâtir; on eût évité ainsi les quelques constructions défectueuses qui déparent les rues nouvelles; toutefois, telles qu'elles sont, les nouvelles voies présentent un très-heureux ensemble d'habitations que l'édilité parisienne elle-même ne renierait certainement pas.

Les constructions élevées dans les nouveaux quartiers de Rouen peuvent se diviser en deux grandes séries : les hôtels privés et les maisons à loyer.

Les hôtels privés, dont Rouen possède d'excellents types, sont composés pour la plupart de caves souterraines, d'un rez-de-chaussée servant de communs, et de trois étages : le premier étage est consacré aux appartements de réception; le second à l'habitation des maîtres; enfin un dernier étage, mansardé, est réservé aux domestiques et à des services divers. Les écuries et remises sont placées dans un bâtiment spécial au fond de la cour intérieure.

Les maisons à loyer se rapprochent beaucoup de celles de Paris, comme aspect et comme distribution. Chacune se compose d'un sous-sol, d'un rez-de-chaussée, d'un entresol, de trois étages carrés et d'un étage sous comble.

L'étage sous-sol est divisé en deux parties, une pour les caves des locataires, l'autre pour le service des magasins;

Le rez-de-chaussée et l'entresol servent de magasins de vente au détail;

Les premier, deuxième et troisième étages sont distribués par appartements complets, pouvant se louer séparément, et desservis par un grand escalier commun.

Les façades sont généralement en pierre pour les maisons de la rue Jeanne-d'Arc; et en brique et pierre dans la rue de l'Hôtel-de-Ville et autres rues adjacentes.

Ces façades présentent pour la plupart deux grands balcons à la hauteur du premier et du troisième étages.

La richesse de Rouen en matériaux de toute sorte a permis d'apporter une grande variété dans le mode de bâtir.

Les fondations sont en béton de mortier de chaux hydraulique et de pouzzolane artificielle de N.-D. de Bondeville près Rouen. Le sable de plaine, très-graveleux et excellent, provient des carrières de Sotteville-lès-Rouen, d'où l'on extrait également les cailloux propres au béton. Le moellon est tiré soit de la Côte de Saint-Paul, soit des carrières de Caumont (Eure).

Les murs de face et les murs intérieurs sont généralement en briques de Maromme (Seine-Inférieure), ou de Bonsecours près Rouen; ceux des caves et sous-sol sont en moellons chaînés en briques.

Ces maçonneries sont hourdées, dans les parties en contre-bas du sol, en mortier de chaux hydraulique et sable de rivière fourni en abondance par la Seine, ou bien encore en pouzzolane ou en ciment de Portland; les parties en élévation sont hourdées en mortier de chaux grasse de Saint-Paul.

Tous les enduits intérieurs, plafonds, corniches, et quelquefois même les enduits des façades extérieures, sont en plâtre de Triel.

Les environs de Rouen fournissent, outre les matériaux indiqués ci-dessus, la pierre dure de Vernon et de Cherence (celle du Val-des-Leux, qui jadis servit à édifier les grands monuments de Rouen, est épuisée et ne produit maintenant que de gros libages). Ces pierres sont apportées sur les quais de la ville par la batellerie et la marine de commerce, qui amènent également à bon marché toutes les pierres du bassin de l'Oise et de Paris : le ciment de Portland et de Boulogne, les grès de Cherbourg, les granits de l'Orne, les bois du Nord, l'ardoise d'Angers, etc., etc.

Pendant longtemps la pierre de Caumont (Eure) a été employée pour nos constructions (banc dur pour les socles, banc tendre pour les élévations). Cette pierre est complétement abandonnée depuis une vingtaine d'années.

La pierre de Vernon est généralement employée aujourd'hui pour les soubassements, socles et piles; l'élévation des façades est construite en pierre de Vergelé Saint-Maximin. Les parements extérieurs des parties en brique sont en brique de choix, repressée et cuite au bois.

La charpente n'est pas encore entrée franchement dans le grand mouvement de Paris, où le fer est le plus souvent employé; elle s'est faite jusqu'ici en bois de Norvége et en chêne de pays. Néanmoins, l'emploi du fer tend à se généraliser de plus en plus, surtout pour les planchers.

Les couvertures se font en ardoise d'Angers avec voligeage en sapin du Nord. Enfin les menuisiers emploient le bois de sapin rouge du Nord pour les intérieurs, le chêne de Hollande dit *merrain* pour les parquets de choix, et celui du Nord et de pays pour les menuiseries extérieures et les parquets ordinaires.

Quelques ouvriers suivent encore les anciennes traditions : ils viennent des départements voisins pour travailler à Rouen pendant l'été, et retournent chez eux passer l'hiver, en emportant le gain de la campagne. Ainsi, la Picardie envoie ses meilleurs maçons, excellents ouvriers, sans rivaux pour employer la brique; la basse Normandie, ses tailleurs de pierre; la Sarthe, ses couvreurs; tandis que Rouen et la banlieue possèdent une pépinière de plâtriers renommés et dont la réputation n'a jamais été surfaite.

Les hôtels privés, tels qu'ils ont été décrits plus haut, reviennent à 600 francs (prix moyen) le mètre superficiel de terrain bâti, et les maisons à loyer à 750 francs.

Quant au prix du terrain, il variait en 1860, au moment de l'ouverture des rues nouvelles, de 120 à 150 francs le mètre pour la rue Jeanne-d'Arc, et, pour la rue de l'Hôtel-de-Ville, de 50 à 70 francs. On peut dire que, depuis cette époque, les prix ont augmenté de 40 0/0.

Nous publions dans notre *Planche* 34 les dessins d'une des maisons de la ville nouvelle. Cette jolie habitation a été construite par un de nos confrères de Rouen pour sa demeure particulière, et elle est encadrée entre deux maisons à loyer élevées par le même architecte. De grandes lignes de balcons et de corniches coupent l'ensemble de la façade centrale et forment le motif principal de sa décoration. Le style adopté est celui de la première moitié du XVI^e^ siècle, et pour rendre hommage aux artistes qui ont honoré particulièrement la Renaissance française, l'architecte a placé sur la façade les bustes des trois maîtres : Philibert Delorme, Jean Goujon et le Primatice. Empruntant aux Italiens une fantaisie dont Paris renferme d'ailleurs un exemple à l'hôtel Saint-Paul, il a jeté sur la balustrade en pierre du balcon une draperie, due au ciseau de M. Levêque, de Paris.

La façade est bâtie en pierre de Vernon jusqu'au balcon, et en pierre de Vergelé pour le reste, avec incrustations de marbre qui donnent beaucoup de gaieté à l'ensemble.

La distribution intérieure est ainsi composée :

Un sous-sol renfermant les caves et les communs;

Un rez-de-chaussée comprenant un grand passage qui donne accès à une cour intérieure; le cabinet de l'architecte, éclairé sur la rue par un grand châssis, et un vaste atelier de dessin éclairé sur la cour. On accède de la rue au rez-de-chaussée par un perron intérieur en pierre de 3 mètres de largeur, et aux étages par un escalier à vis dont les marches, apparentes en dessous, sont portées sur une colonne centrale en pierre; la rampe

est à balustres tournés. La décoration du rez-de-chaussée est en style Renaissance, avec voussures, plafonds à caissons, sculptures et peintures murales;

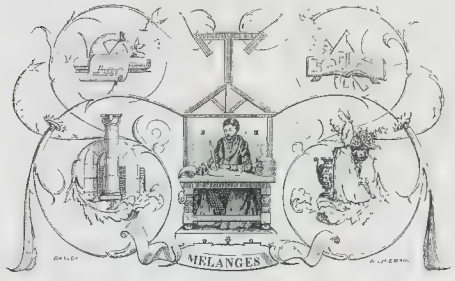
Le premier étage renferme les appartements de réception : grand et petit salon sur la rue, salle à manger sur la cour, et, en retour d'équerre, cuisine, office, laverie et escalier de service;

Au deuxième et au troisième étages se trouvent les appartements privés : chambres des maîtres et des enfants, chambres d'amis, toilettes, salle de bains et water-closet;

Enfin, le logement des domestiques est situé dans les mansardes, avec les lingeries et autres services.

L'eau et le gaz sont distribués à tous les étages, et les sonnettes fonctionnent par l'électricité.

— Dans le cours de cet article nous n'avons pas nommé l'architecte qui a eu cette vive jouissance de construire sa propre habitation, de la distribuer suivant ses besoins personnels et ceux de sa famille au lieu d'obéir à un programme banal, enfin de n'avoir à consulter pour la sculpter et la peindre que les inspirations de son propre goût, au lieu de s'effacer devant les fantaisies parfois si baroques d'un propriétaire étranger à toute culture esthétique; cet architecte heureux s'appelle M. Charles Fleury, et ce nom n'est pas inconnu aux lecteurs de la *Revue*, qui l'a cité, à propos du concours de Rouen pour le tombeau à élever à M. Verdrel, comme celui de l'auteur d'une des meilleures compositions de ce concours.



TRAITÉ PRATIQUE DU CHAUFFAGE, ETC., ETC.

(Troisième article. — Voy. *col.* 61 et 115.)

On a traité bien souvent dans ces colonnes, notamment au sujet des hôpitaux et des écoles[1], la question des grands calorifères. Nous ne nous y arrêterons donc pas. Comme nous, M. Joly a beaucoup de sympathie pour le chauffage à l'eau chaude, mais M. Chadwick se plaint qu'il n'ait pas donné de bons résultats dans les écoles anglaises.

C'est qu'aussi M. Chadwick demande à grands cris que le chauffage des aires, du sol des appartements, soit dorénavant le moyen employé pour chauffer ces appartements; tel est le but qu'il s'est surtout proposé dans sa brochure, et nous entrerons d'autant plus volontiers dans quelques détails à ce sujet, que nous partageons la plupart de ces idées, en faisant toutefois nos réserves quant aux moyens d'exécution.

En l'exagérant quelque peu pour le rendre plus sensible, nous énoncerions ainsi le principe qui sert de point de départ à M. Edwin Chadwick : *Qui a chaud aux pieds n'a froid nulle part.* Les marchands en plein vent peuvent, grâce à leurs chaufferettes, braver, malgré leur immobilité, les froidures de l'hiver; dans les chemins de fer, les voyageurs, lorsqu'ils ont des chauffe-pieds à une température suffisante, tiennent volontiers ouverte une des fenêtres de leur compartiment, et la ferment dès qu'ils ont les pieds froids. On sait, de reste, combien le froid aux pieds occasionne de migraines, de congestions et de bronchites. « Je tiens de bonne part, dit l'auteur anglais, qu'en Chine, les baraques construites (lors de la guerre probablement) avec des foyers ouverts suivant la pratique anglaise, voyaient leurs hommes gelés, tandis que les Chinois restaient sains et saufs avec leur méthode de chauffage... C'est un fait bien constaté que le chauffage de l'air, par des surfaces de terre cuite, de pierre ou de béton, est à la fois plus agréable et plus salubre que par des surfaces métalliques. Le conseil de l'armée (*Army sanitary commission*), aux États-Unis, a adopté le principe de ce mode de chauffage pour ses ambulances de campagne : une tranchée, couverte de larges dalles de pierre, était pratiquée d'un bout à l'autre de la tente; à l'une des extrémités, en dehors, à l'orifice même de la tranchée, était le foyer; à l'autre, on élevait une cheminée en argile maintenue par des tonneaux défoncés empilés l'un sur l'autre; de cette manière un carneau souterrain courait sous le sol de la tente, qu'il échauffait de la façon la plus égale et la plus agréable. » Le général Duff, de l'armée des États-Unis, en rend un témoignage tout aussi favorable après l'avoir employé pour le chauffage de ses tentes.

C'est le système des ambulances américaines établies, pendant le siége de Paris, sur l'avenue de l'Impératrice.

M. Joly en a fait l'objet d'une note spéciale, publiée en décembre 1870, et d'où nous extrayons le dessin *fig.* 24.

Ces ambulances se composent de tentes dressées bout à bout, de façon à n'en former qu'une seule divisée en cinq pièces, trois grandes et deux petites leur servant d'entrée (antichambre). Chacune des trois grandes, mesurant 5 mètres de longueur, 5 mètres de largeur,

1. Voir aussi le vol. V, pl. 7 et suiv., dans cette *Revue*.

3m.50 de hauteur sous faîte et 1m.25 d'encuvement, c'est-à-dire de hauteur sur les côtés, coûtait 500 francs. Toutes les parois de ces tentes sont formées de deux toiles imperméables (de l'espèce appelée *Cotton-Duck*) super-

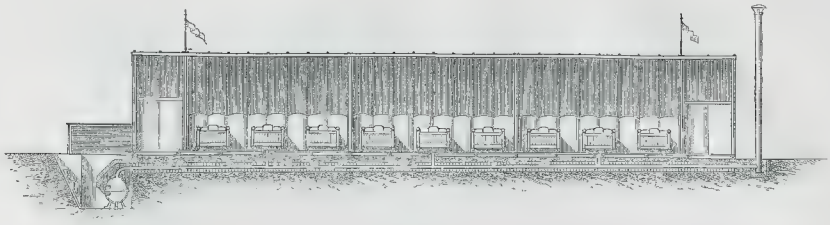


Fig. 24.

posées et maintenues à un écartement de 8 à 10 centimètres[1], qui, tout en maintenant la température intérieure, laisse tamiser une lumière douce et uniforme.

Fort de toutes ces observations, M. Chadwick propose le moyen suivant : le sol de la pièce à chauffer sera creux, c'est-à-dire formé de deux parois, entre lesquelles circuleront les gaz chauffés provenant des appareils où se brûlera le combustible. Ces parois seront faites de larges tuiles de béton ou d'ardoise ; les dalles ou les tuiles seront assemblées, sur leurs rives, à rainures et languettes, de façon à permettre un joint d'une étanchéité aussi absolue que possible. Des entretoises maintiendront l'écartement des deux parois ; ces entretoises formeront ou des supports distincts, ou des cloisons continues, ou des cloisons discontinues, ainsi qu'il est figuré ci-dessous (*fig.* 25, 26, 27).

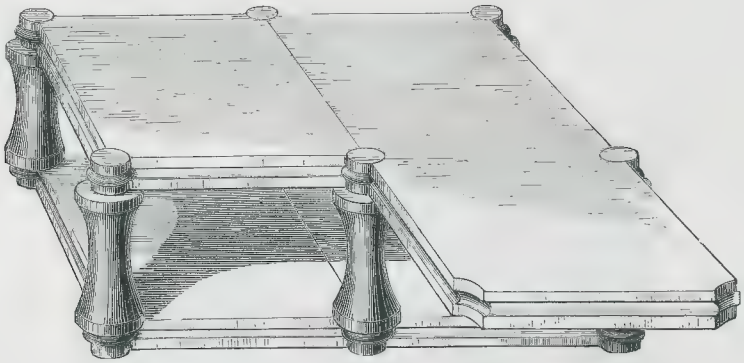


Fig. 25.

Le novateur fait remarquer la possibilité de faire ces tuiles à pied d'œuvre, la légèreté des constructions ainsi exécutées et leur bon marché possible. A la vérité, si nous craignons que l'obtention de grands carreaux suffisamment plans nécessite l'emploi de moyens coûteux, si nous n'admettons pas sans quelque difficulté qu'on puisse trouver un mode d'armature convenable quand il y a lieu de craindre que l'emploi exclusif du fer pour cet usage n'amène quelques inconvénients à cause de sa dilatation, nous sommes, d'un autre côté, absolument d'accord avec M. Chadwick sur tout ce qu'aurait d'excellent le chauffage ainsi obtenu. Cependant, tout en laissant de côté le *moyen*, pour ne nous occuper que de

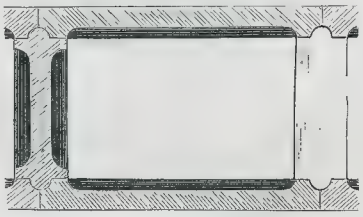


Fig. 26.

l'effet, nous ne trouvons pas encore le problème résolu ; de nombreuses objections s'offrent à notre esprit, et nous

1. Nous remarquons avec plaisir cette application heureuse du principe des murs doubles, dont M. Lavezzari s'est fait lui-même le champion dans nos colonnes, après l'avoir mis en pratique dans ses ingénieuses constructions en bois ou en maçonnerie. (*Note du Directeur.*)

voudrions nous rendre compte par nous-même de la façon dont les choses se passaient chez ceux des anciens dont les constructions semblent indiquer l'usage de procédés semblables, ou chez les Suédois qui, paraît-il, en

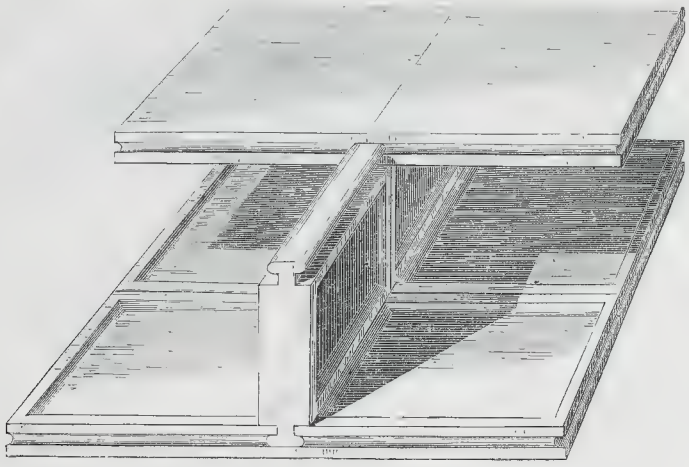


Fig. 27.

font actuellement usage. M. Chadwick parle de faire circuler entre les tuiles les produits mêmes de la com-

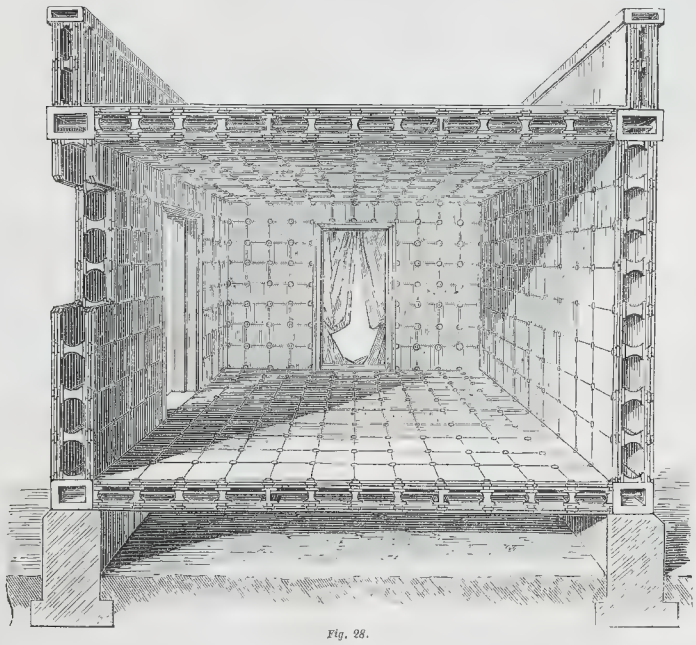


Fig. 28.

bustion. N'est-il pas à craindre que la circulation ne se fasse mal ? La fumée, ainsi qu'il arrive souvent dans les appareils industriels, se créera, si elle n'est guidée par des chicanes, des trajets électifs au détriment de

larges espaces qui resteront isolés du parcours ; et si les chicanes sont trop multipliées, si le circuit imposé offre trop de méandres, comment établir le tirage sans quelque moyen additionnel jusqu'à ce que, la masse étant échauffée, le régime s'établisse ? Comment se feront le nettoyage des carneaux, les réparations ? Quelles seront les conséquences d'une rupture dans les tuiles ou le béton ? Chez les Romains, c'est M. Chadwick qui nous le rappelle, ces tuiles étaient surchargées d'une couche de béton de six pouces anglais (environ $0^m.147$) d'épaisseur, pour empêcher les infiltrations de fumée ; mais si cette précaution est nécessaire, voilà une bien grande augmentation de poids, bien de la matière à échauffer avant d'arriver à l'établissement du tirage, et le procédé pourrait bien ne donner qu'un chauffage, très-agréable, mais bien dispendieux.

Ainsi que l'indique le dessin ci-dessus (*fig.* 28), l'auteur proposerait d'étendre l'usage de ces sortes de pierres creuses aux parois verticales. En umérer les avantages qu'il y voit, serait recopier tout ce que nous avons écrit dans cette *Revue vol.* XX, *col.* 60 et 63 et *vol.* XXIII, *col.* 15. Déjà, dans cette même *Revue*, les articles de M. Détain ont parlé des murs creux de plusieurs habitations ouvrières ; il est donc incontestable qu'il y a une tendance marquée, de la part des constructeurs qui pensent, à adopter un système aussi hygiénique, et nous ne désespérons pas d'en voir l'usage se généraliser dans bien des contrées.

E. LAVEZZARI, *arch.*

(*La fin prochainement.*)

SALON DE 1872. — ARCHITECTURE.

I.

« Monsieur le gardien, par où sort-on d'ici, s'il vous plaît ? Ce long dégagement n'est-il pas fait pour nous conduire au dehors? Comment, il n'y a pas de porte au bout!... » s'écrie le public, venu, lui, pour voir des tableaux encadrés, et non des châssis. « Vous le voyez bien, messieurs, répond l'homme en faction; vous devrez, pour sortir, retourner sur vos pas, à l'extrémité du Palais, jusqu'à l'escalier par lequel vous êtes montés. » Alors les plaignants, irrités et devenus fort maussades, rétrogradent aussitôt en heurtant à contre-sens la vague offensive et cherchant, comme eux, une issue.

Tel est le dialogue continuel que nos oreilles ont dû subir pendant nos visites à l'Exposition d'architecture, visites que nous avions supposé pouvoir accomplir avec un certain recueillement; car, contrairement à ce qui se passe cette année, les salles d'architecture sont, hélas! ordinairement hantées par de rares curieux; mais, coudoyé et malmené par des flots d'âmes errantes, remplies de bonnes intentions, nous le voulons bien, mais qui certes n'avaient rien à faire là, nous avons dû prendre notre mal en patience pour satisfaire, quand même, notre désir d'examiner et de goûter les jolies œuvres exposées par plusieurs de nos confrères.

Un autre inconvénient, plus grave encore, s'est produit en notre présence. Nous voulons parler d'une véritable inondation qui, un jour de pluie, de pluie exceptionnelle il est vrai, envahit l'angle de cette pauvre galerie coudée destinée à l'architecture, et qui, en persistant, aurait pu faire plusieurs victimes *grand aigle,* si les agents de l'administration n'eussent déplacé les ouvrages les plus menacés. Le public était moins à plaindre, n'étant plus tenu aujourd'hui de déposer son parapluie en entrant, ce qui est évidemment un progrès.

On le voit, nous introduisons nos lecteurs à l'Exposition d'architecture sous d'assez mauvais auspices. En effet, on ne la trouve qu'après avoir forcément traversé : 1° la sculpture, 2° la peinture, et 3° les dessins. On peut y être mouillé quand il pleut; il y a neuf promeneurs de trop sur dix, et quand on y est entré, on n'en peut sortir qu'en fendant la foule et en traversant de nouveau les dessins et la peinture. Il ne semble pas inutile de parler de ces détails, mais il faut ajouter à *l'avoir* de l'administration que l'espace destiné habituellement aux œuvres d'art, dans le palais de l'Industrie, a été considérablement diminué cette année par l'occupation du Ministère des finances du côté des Champs-Élysées, et que personne n'ignore les difficultés qui se présentent pour donner satisfaction aux diverses exigences du service des Beaux-Arts.

Restons maintenant avec courage dans notre galerie, et jetons un coup d'œil sur les œuvres qui se font le plus remarquer.

Il y a cinquante-quatre exposants portés au livret, quatre-vingt-un de moins qu'en 1870. C'est une diminution très-sensible, due sans doute aux désastreux événements survenus depuis cette époque. Comme toujours, les études d'après les monuments anciens et les restaurations sont relativement nombreuses; leur nombre n'atteint pas cependant celui des compositions.

II.

L'une des études les plus simples en ce genre, mais non la moins intéressante, est celle de M. Lafollye, qui a relevé avec grand soin les *Mosaïques gallo-romaines* de Mondoly, de Taron et de Bielle (Basses-Pyrénées), et de Sordes (Landes). Des feuillages enroulés, des poissons, des oiseaux, une chasse, etc., en forment les principaux sujets. Ces mosaïques ont une valeur réelle au point de vue de l'art et de l'histoire. Les dispositions de celle de Bielle ont une analogie frappante avec celle que nous avons vue à l'église Saint-Pierre de Moissac. Les dessins de M. Lafollye sont très-habilement faits. Ils doivent être exacts de forme et de couleur. L'auteur ne s'est pas arrêté au rendu pittoresque, et, sans sécheresse cependant, il a accusé franchement les motifs des compositions. Voilà de beaux exemples de *rendu,* en tant que dessin à plat.

Sans sortir des œuvres de l'antiquité, nous trouvons deux envois de Rome que le public a déjà vus à l'École des Beaux-Arts. Ce sont *le Temple de Minerve,* à Athènes, de M. Leclerc, et celui de la *Victoire Aptère,* également à Athènes, de M. Boitte. Nous avons été frappé de la vigueur un peu rude des tons employés par M. Leclerc. Nous ajouterons que le second rang de colonnes étant peint de la même façon que le premier, on ne s'explique pas la différence qui existe dans le système de peinture des entablements respectifs ; ainsi, sur le

devant, l'architrave et le larmier sont restés clairs comme les colonnes, ce qui met de l'unité dans l'ordonnance; tandis qu'au rang postérieur, il ne se trouve aucune partie claire dans tout l'entablement. D'un autre côté, un ton jaune revêt toutes les parties, on peut dire non colorées, des ordres, et la couverture elle-même. Les anciens, peignant ainsi toutes les surfaces du temple, eussent-ils adopté un semblable parti? Nous en doutons.

L'effet général du temple de Minerve, d'une coloration si violente, contraste singulièrement avec son voisin de la Victoire Aptère, dont l'aspect, d'ailleurs, eût toujours été un peu froid. Dans cette dernière étude, de rares peintures sont indiquées, les seules sans doute que l'artiste ait retrouvées sur le marbre. La clôture en bronze doré qui ferme les entrecolonnements est-elle à l'échelle du monument? Les détails en semblent trop grands et le font paraître plus petit. Nous ne disons rien du soin véritable avec lequel ces deux restitutions ont été exécutées.

Qu'il nous soit permis de faire ici une observation à propos des envois de Rome en général, au Salon. Que tel pensionnaire ait cru reconnaître sur un chapiteau ou un entablement une différence de ton que n'avait pas aperçue son prédécesseur, il y a intérêt, sans doute, à le constater, mais cet intérêt est secondaire. Les artistes dont nous parlons sont capables de présenter, quand il s'agit de s'adresser au public du Salon, des œuvres d'un caractère plus nouveau et plus personnel, et c'est ce que nous voudrions leur voir faire souvent.

A propos de peinture monumentale, citons M. Baune, qui a envoyé de très-belles *Études de décoration italienne et arabe*, faites de main de maître.

Si nous passons à l'examen d'édifices d'un autre ordre, et d'abord à celui des édifices religieux exposés, soit dans leur état actuel, soit restaurés, nous remarquons deux *Études d'abbayes* de France, aussi peu voisines que possible sous le rapport géographique, mais romanes toutes les deux : celle *d'Elne* (Pyrénées-Orientales), par M. Charbonnier, et le *cloître de l'abbaye de Daoulas* (Finistère), par M. Degré.

Ces dessins ont coûté une somme importante de travail dont il faut savoir gré à leurs auteurs. Trop peu de jeunes artistes se livrent en effet à des travaux de longue haleine inspirés des monuments anciens, et l'on doit se réjouir lorsqu'on trouve l'occasion d'en faire l'analyse. Le choix de M. Charbonnier est parfaitement justifié; le cloître d'Elne est l'un des plus riches et des plus intéressants du midi de la France.

L'auteur du dessin a prodigué ses teintes, abusé de son pinceau; il a cherché l'effet plus que la forme, ou plutôt son lavis est trop chargé et est devenu lourd. Nous dirons, pour nous résumer, qu'il pourrait faire mieux et davantage avec la dose de travail qu'il a consacrée à son exposition, et qu'il aura toujours raison cependant d'entreprendre des études de cette nature, à condition toutefois de ne pas sacrifier la ligne à la couleur.

Les dessins de M. Degré sont très-supérieurs aux précédents et méritent d'être mentionnés. Nous regrettons qu'il n'ait pas donné un plan d'ensemble des anciennes dispositions de l'abbaye de Daoulas, qui existent encore.

Quant aux églises anciennes reproduites, nous devons citer la plus considérable de toutes, la *Cathédrale de Noyon* (Oise), par M. Baraban, dont la monographie a été écrite, comme on sait, par M. Vitet. La première impression qu'on éprouve devant ce travail peut être favorable; mais, en admettant que le relevé soit très-exact, l'expression des formes manque un peu de cette délicatesse qui accompagne toujours une œuvre dont on a dessiné religieusement et successivement toutes les parties. Nous pouvons dire entre autres choses, au point de vue de l'inexactitude archéologique, que la balustrade des parties supérieures de la nef, du transept et du chœur, ont dû être différentes entre elles à l'origine, à en juger par les corniches et aussi par les contre-forts, qui montaient ou ne montaient pas, suivant le lieu, dans les balustrades, et que, dans le projet, elles sont semblables partout; que les couvertures coniques des chapelles absidales traversant les appentis adossés au chœur, et les couronnements des contre-forts à la base des arcs-boutants, en porte-à-faux sur ceux-ci, produisent un aspect peu agréable. Cette restauration, cependant, est très-importante; elle ne comprend pas moins de douze feuilles de dessin et présente de l'intérêt dans beaucoup d'autres parties.

Citons encore un avant-projet de restauration de l'*Église Saint-Paul de Besançon*, par M. Bérard, qui est bien entendu, et une étude de la façade de l'*Église d'Ouistreham* (Calvados), par M. Dauphin, qui ne s'est pas préoccupé de l'appareil qu'affectent invariablement les édifices de cette époque. Parmi les graves erreurs qu'il a commises, il a compris les quatre rangs de claveaux en encorbellement du portail, en un seul; de même que, dans le sens de la largeur des pierres formant ces claveaux, il a dessiné plusieurs chevrons sur un seul claveau. C'est là seulement une faute d'appareil, oseraient dire quelques-uns; mais pour ceux qui connaissent l'art du moyen âge, il y a une foule de conséquences qui découlent de semblables erreurs, l'appareil, dans cet art, pouvant être un peu comparé à l'ostéologie si rationnelle des animaux vertébrés. La stéréotomie, ici, est sœur de l'ostéotomie.

L'église d'Ouistreham est pleine d'intérêt; mais l'auteur des dessins n'y a pas vu tout ce qu'il y pouvait apprendre. Il saura certainement plus tard que les lois de l'art et de la construction sont intimement liées, et que, si on les méconnaît à ce point, on n'est pas architecte.

Nous rencontrons ensuite deux études d'architecture militaire, la *Porte de Brest, à Dinan* (Côtes-du-Nord), par M. Corroyer, et le *Château d'Alençon*, par M. Doyère.

La première a été relevée très-exactement pour le service des monuments historiques, dans le but de conserver un souvenir de cette partie des remarquables fortifications de la ville, presque en totalité encore debout. Notons qu'il n'y a peut-être que trois ou quatre villes en France aussi favorisées que Dinan sous ce rapport.

Cette porte, si elle était conservée, contrarierait un projet d'élargissement de cette entrée de la ville. L'administration centrale a pu jusqu'ici combattre victorieusement la malheureuse idée de la détruire. Devons-nous croire aujourd'hui qu'elle a été vaincue, et que la *porte de Brest* est condamnée à disparaître? Avec de certaines influences agissant au nom du progrès, nous verrons sans doute arriver successivement la ruine des autres portes, voire même celle du château d'Anne de Bretagne, pour peu qu'une ligne droite édilitaire vienne

encore à passer par là. Il n'y aurait cependant qu'à faire dévier de l'épaisseur de l'une des tours le tracé de la route, pour éviter ce vandalisme. Mais de tels moyens, paraît-il, ne peuvent se concilier avec la science des routes, aujourd'hui très-avancée, et le jugement *éclairé* de certains de nos conseillers municipaux au courant des idées modernes. Une petite économie sur le budget, si l'on veut supposer absolument la porte de Brest trop étroite et la ligne droite irrévocablement préférable à la ligne courbe, vaut bien la suppression d'un chapitre de notre histoire.

Vous imaginez-vous nos compatriotes moins avancés, les étrangers eux-mêmes obligés de tourner autour de notre gloire artistique et nationale et de perdre trente secondes pour un semblable objet! Fi donc! Le temps seul est de l'argent, et oubliez-vous qu'un service spécial et compétent a *étudié* le tracé de cette chaussée?...

Mais tout cela, cher lecteur, n'est que du sentiment, n'est-il pas vrai? et bien mais serait le retardataire qui prendrait plaisir à s'y arrêter. Heureusement la science marche, et elle saura bien vaincre toutes ces puérilités!

Cependant parlons sérieusement. Quand y verra-t-elle donc clair cette génération d'hommes prétendus nouveaux qui ne respectent rien du passé, et qui appellent cela faire progresser l'humanité?

La restitution du *Château d'Alençon* est en grande partie une œuvre d'imagination à peine à l'état d'esquisse. Il reste peu des anciennes constructions, si l'on considère l'étendue du plan exposé. Néanmoins, traitée avec plus de soin, elle eût pu devenir intéressante.

Parmi les œuvres d'architecture civile, nous devons mentionner le projet de restauration du *Palais des Tuileries*.

La destruction récente de ce monument a donné lieu à MM. Chardon et Lambert d'en faire une étude de réédification en même temps que d'agrandissement, de façon à relever les anciennes parties si remarquables dues à Philibert Delorme, et à compléter les services au moyen de cours latérales, prises sur la grande cour actuelle, qui ont toujours manqué pour rendre commode l'usage de cette résidence. Beaucoup se souviennent encore d'avoir vu, du temps du roi Louis-Philippe, les voitures du blanchisseur ou de l'épicier stationner le matin dans la grande cour d'honneur. Le roi, sous ce rapport, était moins bien logé que beaucoup de citadins. Plus tard, sous Napoléon III, quand on rebâtit l'aile des Tuileries le long de la rivière, on établit des services en sous-sol qui améliorèrent la situation. Il faut reconnaître que le projet tel que l'ont conçu MM. Chardon et Lambert, aurait sa raison d'être si le palais des Tuileries était de nouveau habité par un souverain. Il a l'avantage encore de séparer l'architecture du centre de la façade, qui est à une petite échelle, de celle des extrémités, et d'en faire un tout plus homogène, ce que d'ailleurs avait conçu Philibert Delorme, ainsi que le constate le plan gravé par Du Cerceau, mais qui n'a jamais été exécuté. Quant à l'arrangement de ces nouveaux bâtiments sur la place du Carrousel, il faut dire qu'il est très-peu satisfaisant à cause du manque de parallélisme des ailes de réunion du Louvre aux Tuileries, et du peu de souci que leurs auteurs semblent en avoir eu.

Le *Palais de Granvelle, à Besançon*, s'il n'est pas l'un des plus beaux exemples de l'architecture espagnole du XVI^e^ siècle, a cela d'intéressant qu'il est assez complet; il nous a paru gagner beaucoup dans la restauration de M. Bérard.

Il est juste encore de citer le *Château de Montardy* (Dordogne), appartenant à M. le marquis Dulau d'Allemans. Notre confrère, M. Trilhe, l'un des inondés dont il a été question plus haut, a tiré bon parti des constructions encore debout de cet ancien manoir.

Avant de quitter l'archéologie, nous devons nous arrêter devant la *Cathédrale de Périgueux*, pour signaler d'une façon toute particulière le beau travail de M. Lameire. Il s'agit d'un projet de décoration de cet ancien édifice, véritable composition qui, bien qu'archaïque, et à cause de son importance et de la grande initiative individuelle dont l'auteur a fait preuve, devrait être plutôt classée parmi les œuvres que nous devrons examiner plus tard. Mais il importe peu, pourvu que justice soit rendue à l'artiste de très-grand mérite dont il s'agit, et nous le faisons ici en toute sincérité. Nous reconnaissons que son succès est complet, que la grande noblesse, le grand style de ses personnages le disputent à l'énergie de la pensée, et le beau choix des tons à la vigueur du dessin. Les arcs-doubleaux qui séparent les coupoles sont ornés des *fleuves de l'Éden;* rien de plus original, de plus simple, de plus un, que ces nappes ondoyantes, que cette idée des eaux sacrées venant se répandre ainsi sur l'antique basilique de Vesunna! D'un point central, l'évêque Saint-Front domine, et donne le baptême à la vieille cité des Petrocarii.

La décoration du chœur nous a paru traitée avec moins d'ensemble que la nef, au point de vue du choix et de l'harmonie des couleurs.

Sous le rapport du *rendu*, ces dessins sont de véritables modèles; quand nous songeons un instant au système adopté généralement aujourd'hui par les jeunes artistes dans leurs études, nous ne pouvons nous empêcher de le déplorer : l'effet en est souvent tapageur, de vigueur exagérée, réaliste et quelquefois mêlé de charlatanisme, toutes choses que l'architecte doit éviter pour rester dans son rôle, qui n'est pas celui du mauvais peintre. Il doit toujours, au contraire, briller par la juste mesure en chaque chose. Aussi désirons-nous que les dessins de M. Lameire aient été compris des jeunes architectes, et que, sous le rapport du caractère et de la facture, ces dessins aient des imitateurs. Ajoutons enfin que nous souhaitons vivement que l'éminent architecte de la cathédrale de Périgueux, M. Abadie, soit autorisé à faire exécuter ce beau projet[1].

Telles sont les œuvres principales pour lesquelles les artistes ont évoqué le passé, en le reproduisant sincèrement, ou en voulant le restituer. Il semblerait rationnel que, passant actuellement à un ordre d'idées nouveau, les *compositions* d'architecture, et oubliant nos habitudes, nous dussions y trouver toujours des expressions différentes de ces dernières, ayant ce caractère de liberté qu'on admire dans les œuvres précédemment examinées, à quelque pays, à quelque époque qu'elles appartiennent. Il n'en est pas ainsi, le lecteur le sait d'avance.

1. Il a été question, sous l'Empire, de disposer plusieurs salles du Louvre pour recevoir, sous le titre de *Musee des monuments historiques*, la collection de dessins, unique au monde, que l'État possède. Le public, en général, ne connaît pas les richesses qu'elle contient ni leur immense variété. Les études intéressantes que nous venons d'examiner nous remettent en mémoire ce projet, que nous voudrions bien ne pas voir abandonner par l'administration.

Que de voies diverses sont suivies, soit par routine ou indifférence sur ce point sensible de la question, soit par la raison l'emportant sur le sentiment, soit par le sentiment l'emportant sur la raison, soit enfin par les impulsions d'une liberté absolue qui ne veut en rien tenir compte du passé! Pour quelques-uns, le vrai est dans un certain passé, et il se trouve alors que plusieurs époques ou styles de ce passé devraient avoir raison, et il en résulte que ces traditionalistes mettent souvent le métier à la place de l'art: Il faut, disent-ils, savoir telle langue, fût-elle morte, *penser* en cette langue, et produire. Elle suffit à tout... Et cela s'écrit et se pratique.

Pour d'autres, nous l'avons dit, il serait préférable d'anéantir toute tradition.

En définitive, toujours de l'absolu, et cela à une époque où l'on arbore imperturbablement le drapeau de la liberté. C'est bien le désordre.

En effet, question de talent à part, et il n'en manque pas à l'Exposition, il est impossible, pour un artiste qui pense et réfléchit, de ne pas éprouver une assez grande surprise à l'aspect de tous ces vêtements variés, nés en tous temps et on pourrait dire en tous lieux, et dont on se sert pour habiller des édifices qui nous sont destinés.

Serait-ce là l'architecture qui convient à notre génération? Toujours est-il que nous subissons cette cacophonie, et sans doute c'est justice: artistes sans foi, nous ne sommes qu'architectes vulgaires.

Nous n'éprouvons néanmoins aucun embarras à passer en revue les compositions du Salon, parce que l'an dernier la situation était la même, et de même, hélas! ce sera l'an prochain; et qu'enfin nos confrères ne contesteront pas, nous l'espérons, cette vérité générale.

Revenons aux compositions, en suivant à peu près le même ordre que pour l'archéologie.

III.

Le programme-église se trouve régulièrement représenté tous les ans. On dit avec raison que c'est l'un des plus difficiles à remplir; mais il faut ajouter aussi que c'est dans le cas où l'on cherche quelque disposition nouvelle et où l'on apporte quelque liberté dans l'expression des formes, ainsi, par exemple, que l'a fait M. Chatrousse dans son *Église de village*. Elle est couverte au moyen d'un système de fermes en pierre, ou plutôt de pignons à jour, formés d'arcs extradossés portant de petits pilastres de remplissage recevant eux-mêmes deux linteaux inclinés suivant les pentes du comble et faisant fonction d'arbalétriers[1]; les pannes de la couverture reposent sur ces divers pignons. Nous aurions voulu voir l'appareil de ce système tracé sur les dessins, afin d'être rassuré, s'il se peut, sur la poussée latérale qui agirait sur les pilastres. On pourrait reprocher un peu de lourdeur à la façade principale de cette église.

Le voisin de M. Chatrousse, M. de Perthes, a envoyé une *Église* plus importante, pour la commune de Languidic (Morbihan). Les dispositions générales sont bonnes et paraissent bien étudiées. Cependant, le clocher, composé de plusieurs étages ou motifs superposés, manque peut-être de simplicité et aussi d'unité. On voit que le style du XIIIe siècle est familier à l'auteur et il l'a fidèlement reproduit.

Une autre église, très-importante, est celle de M. Hippolyte Durand, construite à *Notre-Dame de Lourdes* (Hautes-Pyrénées). Une chapelle basse est placée au dessous. La disposition du sol n'exigeait pas la présence de cette chapelle, ainsi qu'il arrive ordinairement; une autre raison l'aura fait adopter, car, placée sur un terrain horizontal préparé à cet effet sur le flanc de la montagne, elle est facilement éclairée de tous côtés, excepté au droit du grand perron qui conduit à l'église haute. Le plan de cet édifice est bien entendu et de bonne proportion. Quant au style des élévations, il appartient également au XIIIe siècle; mais l'architecture ne semble pas traitée avec l'habileté qu'on remarque dans le précédent projet, et par ce fait elle perd beaucoup de son intérêt.

Les monuments civils sont d'espèces très-variées; commençons par ceux qui sont de l'ordre le plus utilitaire. M. de Méndol a exposé deux *Marchés* qu'il a exécutés, celui du *Temple, à Paris*, et la *Halle de la Marinella*, à Naples (Italie). L'auteur a étudié ces deux œuvres avec toute la conscience et tout le talent qu'on lui connaît. Partisan de l'emploi du fer, il a appliqué le système en usage en introduisant cependant, dans ses détails, une expression qui lui est personnelle. Il a adossé la halle de la Marinella, située au bord de la mer, à un mur de pierre fort solide, pour garantir sans doute l'édifice et son contenu des avaries que pourraient occasionner de ce côté les caprices de la température; nous l'en félicitons. La présence de ce mur, qui nous semble si bien motivée, réveille un instant notre sentiment qui s'oppose encore parfois à se convertir entièrement à certaine théorie. Aujourd'hui, qui dit marché, dit hangar en fer. Cela est absolu, et si bien fixé chez ceux qui les font bâtir, qu'à peine édifié, le fameux *fort* de la halle à Paris, construit en pierre, fut démoli. Nous n'osons le défendre dans la crainte d'être honni, et de passer, certes bien injustement, pour un ennemi des nouveautés industrielles; mais il paraît que tous les produits nécessaires à l'alimentation doivent être indistinctement traités de la même façon, quels que soient le lieu et le climat; et ce serait une ânerie que de ne pas vouloir transporter notre ferronnerie moderne, aussi bien que nos maisons à loyer, jusqu'au delà des Pyramides. — Ne voyons-nous pas déjà ces moyens, bien que déguisés, employés à la reconstruction de la coupole du Saint-Sépulcre?

Contre deux exemples de marchés, nous trouvons quatre projets d'hôpitaux. L'un des moins considérables, l'*Hôpital Nathaniel de Rothschild*, par M. Lavezzari, simple, et conçu avec des moyens économiques; l'*Hospice de la Chaize-le-Vicomte*, par M. Loué, imparfait au point de vue du style malgré ses bossages et ses moulures; l'*Hôpital pour la ville de Saint-Germain*, par M. Étienne, plus étudié que le précédent, et dont le caractère est convenable, et la mesure de la décoration proportionnée au sujet; la disposition peu usitée de la chapelle, qui présente son abside en façade principale, indique, il est vrai, que la chapelle est faite pour les malades et non pour les étrangers; mais alors les entrées de l'hôpital sont trop peu accusées: il en résulte que l'on croit voir la face postérieure de l'édifice. Les portes de la chapelle destinées au public sont près du sanctuaire, ce qui occasionnerait un trouble regrettable dans un

1. La façade du porche principal de la nouvelle église de Montrouge comporte à l'état de germe cette disposition; mais elle est en bas-relief, et les dimensions en sont relativement plus restreintes.

lieu où doit toujours régner, et ici plus qu'en tout autre cas, le calme et le silence.

Vient enfin l'établissement de ce genre le plus important de l'Exposition, le projet d'*Hôpital civil pour la ville d'Alger*, de M. E. Lacroix. Il nous rappelle de loin le beau plan du grand séminaire de Kouba, bâti par l'un de nos plus habiles confrères, M. Féraud[1]. Sur une seule et même grande ligne, on pourrait dire sur une grande voie couverte, sont disposées, à droite et à gauche, les salles des malades, contenant chacune douze lits et séparées entre elles par des cours. Nous ne pouvons qu'approuver dans son ensemble un hôpital ainsi conçu. Il est certain que le service y serait commode et les conditions sanitaires bien observées. Quant à l'aspect général, il est excellent. L'auteur a adopté certaines formes d'art local, ce qui donne à l'édifice un bon style et un caractère convenable pour sa destination. Nous nous permettrons deux observations, l'une relative à la place qu'occupent les bains accolés à chaque côté de la chapelle, ce qui en rendrait les abords très-peu agréables, à cause de la buée, des odeurs et des excès de température, qu'il serait impossible d'éviter; et l'autre, en ce qui concerne la façade de cette même chapelle, trop étouffée, et que nous voudrions voir dominer les bâtiments à quatre étages qui l'entourent. Ces quatre étages sont-ils vraiment indispensables?

Trois projets sont consacrés à des édifices municipaux. La *Mairie-école* pour 4,000 habitants, par M. Claudius Fleury, qui mérite des éloges; *l'Hôtel de ville de Periers* (Manche), par par M. Léon Fleury, qui a obtenu le premier prix dans le concours ouvert par l'administration locale; — les différentes pièces qui composent les deux étages paraissent trop égales entre elles, mais la façade a une bonne tournure; — et la *Place de Roubaix*, par M. Julien. Dans ce dernier projet, la façade de l'Hôtel de ville est occupée, avec raison, au premier étage, par une grande loge à balcon; on se demande pourquoi un petit jardin muni d'une grille d'enceinte a été établi devant cette façade de manière à l'isoler de la place publique, et à rendre la loge pour ainsi dire sans objet. Le caractère de la maison commune exige que ses entrées et la loge centrale soient en rapport direct avec l'extérieur. Nous préférons les deux premiers projets sous le rapport du style.

Deux édifices destinés aux jeux et aux plaisirs attirent les regards. Le *Casino de Bade* (Suisse), par M. Stamm, est dessiné avec grand soin. On peut dire que l'auteur a simplement *orné* sa construction en diversifiant l'emploi de ses matériaux; ce système n'est pas vrai pour tous les nombreux sujets que comprend notre art, et moins pour celui-ci que pour tout autre; on a pris un moyen trop industriel et bon pour un édifice d'ordre utilitaire; le raisonnement semble avoir présidé seul à l'ornementation et a produit des façades un peu froides malgré la rare coloration qu'on y remarque. Une composition de ce genre devrait laisser beaucoup au caprice de l'artiste, et avoir avant tout un aspect attrayant.

M. Corroyer, dont nous avons déjà parlé précédemment, a employé plus d'imagination dans le plan d'ensemble de son grand et luxueux *Établissement balnéaire sur la Méditerranée*, que M. Stamm sur ses façades. Il serait long de visiter en une seule fois les divers lieux qui en font les délices. Qui sait si, par ce temps d'indemnités de guerre, ces belles et grandioses dispositions pourraient être exécutées? Si on jette un coup d'œil sur les palais enchantés qui occupent les jardins, on peut remarquer que l'architecture en est trop uniforme et qu'elle paraît sacrifiée quant au caractère propre à chacun d'eux: elle n'est composée que d'éléments antiques constamment répétés.

M. Corroyer a un procédé de *rendu* qui lui est particulier. Ses tons varient peu, ils sont lumineux, et il les applique avec la délicatesse adoptée dans les œuvres chinoises. Malgré cette originalité, le public est attiré par ces dessins faits avec beaucoup d'adresse; tout y est exprimé, sinon avec sentiment, du moins avec clarté.

Paris-Capitale, tel est le nom que M. Crépinet donne à son projet. Il s'agit d'un vaste palais contenant les deux Chambres avec leurs dépendances et les principales administrations de l'État. Ce palais serait entouré de fossés et construit sur le Trocadéro. Admettons d'abord que le Sénat ou son équivalent sera reconstitué. D'un autre côté, les avantages d'une semblable disposition sont-ils bien établis? Il est vrai qu'à Londres, dans le palais de Westminster, les Chambres sont réunies. Mais devons-nous renoncer à nos usages qui sont différents, ainsi qu'à des édifices somptueusement construits, qui remplissent leur but, et se trouveraient alors sans destination? Question de dépense, oui; mais quelle dépense! Et pourquoi? Il s'agit aussi de savoir si notre gouvernement sera plus en sûreté au Trocadéro que divisé et réparti sur plusieurs points, comme cela a toujours existé. Dans le doute, nous n'osons approuver le projet de M. Crépinet et le croire praticable. D'autre part, si ce monument est bien placé sur le Trocadéro pour y soutenir un siége, nos législateurs, en temps de paix, seraient-ils très-satisfaits de gravir journellement, même en voiture, ce coteau, si riant et si pittoresque qu'il puisse devenir? Nous n'aurions pas à regretter, il est vrai, la disparition des nouveaux arrangements imposés à grands frais à cette partie de Paris; ce qui existait autrefois, quoique non *arrangé*, valait mieux encore que ce que l'on y a fait. On aurait dû plutôt, à cette époque, profiter des belles dispositions naturelles des terrains, au lieu de se rendre naïvement au mot d'ordre invariable du régime qui prétend servir l'art : *symétrie, nivellement*.

Quant au projet en lui-même, il est dû à un artiste de mérite, sans doute; mais, sous le rapport du style, il n'offre rien de bien nouveau. Il nous rappelle trop les décors solennels que nous avons été habitués à voir jadis dans les concours d'école.

Les dessins de M. Magne reproduisent son *Théâtre du Vaudeville*, à Paris. Ils sont bien faits. On peut cependant leur reprocher de la froideur. Tout le monde connaît le nouveau théâtre, que nous ne décrirons pas. La disposition générale de la salle est à peu près celle de l'ancien Opéra. Les divers balcons, ainsi que nous l'avons vu dans beaucoup d'autres salles de spectacle, sont disparates entre eux; il n'y a ni parenté ni harmonie dans leur décoration, sous le rapport de la forme et de la valeur des tons. Le lustre, grosse question, est bien arrangé, s'il s'agit en principe de le dissimuler. Ce ne serait pas notre avis.

M. Gravigny a envoyé à l'Exposition un projet de *Phare*

1. Voir la *Revue*, vol. XVII, pl. 33.

pour l'entrée du canal de Suez, fait pour un concours donné par l'Institut. Il s'agissait d'un monument ayant un double but : son utilité immédiate d'abord, qui consiste à placer une lanterne sur un point élevé afin de régler la marche des navires, et la consécration d'un grand fait de l'industrie et de la civilisation modernes. C'est ce qui peut justifier la richesse inusitée répandue sur tout le monument. Malgré cela, peut-être l'auteur eût-il dû apporter plus de simplicité dans sa composition. Les proportions générales du phare sont bonnes, et le mur d'enceinte est noblement décoré.

Enfin, parmi les édifices civils, mais privés, nous remarquons un *Château* de M. de Baudot. Une ancienne tour carrée a servi de point de départ à cette composition, et aura sans doute déterminé l'adoption du style du quinzième siècle, qui a été religieusement suivi, et exprimé et rendu avec une grande habileté. Ces qualités font voir la science de l'auteur, mais non sa propre inspiration. Peut-être y a-t-il trop de complication dans le plan et une exagération recherchée et non assez justifiée dans la rupture des axes. Néanmoins, ces données ont pour résultat de produire les divers aspects pittoresques que présente cette habitation seigneuriale.

IV.

Tous les édifices que nous venons de passer en revue se rattachent plus ou moins directement à des besoins matériels; le système à adopter dans leur construction, et par conséquent les formes générales, sont plus ou moins soumis à des raisons matérielles aussi. Mais il est d'autres conceptions, celles qu'il nous reste à faire connaître, où le sentiment doit dominer la matière, la poésie de l'architecture avoir libre carrière, et où l'inspiration et le talent de l'architecte doivent se manifester sans entrave. Il s'agit des tombeaux et des monuments commémoratifs. Ils sont peu nombreux à l'Exposition. Ce sont les monuments de cet ordre, peut-être, qui intéressent le plus les véritables artistes. A coup sûr, c'est généralement sur eux qu'on s'entend le moins, quand on veut aujourd'hui discuter leur mérite.

Il en est deux considérables : le projet de *Monument à Vercingétorix, à élever sur le plateau de Gergovia,* par M. Foulhoux, et le projet de *Monument funéraire commémoratif de la défense de Paris,* par MM. A. Vaudoyer et Ratouin. Le premier nous fait voir un grand développement de murs, de soubassements, d'escaliers, de portiques, de jardins, accessoires, il faut le dire, assez dépourvus d'intérêt quant à la forme; l'expression de l'idée ne gagne rien, selon nous, à ce grand déploiement de moyens; l'objet principal, au contraire, s'y noie, et l'importance morale et matérielle de la statue y est sacrifiée.

Le second projet rappelle le tumulus antique; dessiné avec soin, comme le précédent, il ne semble pas cependant s'appliquer particulièrement au sujet dont il s'agit. Néanmoins, cette étude a un cachet de simplicité et de grandeur que nous nous plaisons à reconnaître.

D'autres monuments sont destinés à rappeler la gloire des armes. Parmi eux nous citerons celui qui est projeté pour le *Pérou, à l'occasion de la victoire de Callao,* par MM. Guillaume, architecte, et Cugnot, statuaire, et le *Monument à ériger à Rio-Janeiro,* en mémoire des victoires remportées par le Brésil sur le Paraguay, par MM. Bénard et de Caminhoa. Ces deux projets sont en relief et exposés, le premier devant l'entrée principale du palais de l'Industrie, et le second avec la sculpture.

Le monument péruvien est de marbre et la statuaire de bronze. On remarque une certaine recherche dans les proportions générales et dans le mouvement des lignes de l'architecture; mais celle-ci n'est composée que d'éléments connus dont on a respecté outre mesure, selon nous, les formes traditionnelles. Quant à la statuaire, conçue dans des données très-opposées, presque réaliste et par conséquent peu monumentale, elle frappe par sa lourdeur et sa vulgarité. Les figures principales sont trop grandes. Le génie qui surmonte la colonne, très-tourmenté, est, vu de dos, impossible à décrire. La statuaire, insoumise, et par conséquent aveuglée, a dédaigné l'architecture, non-seulement sans aucun bénéfice pour sa gloire, mais au contraire pour son abaissement. Cette erreur est conforme d'ailleurs à certain courant moderne sur lequel nous reviendrons plus loin.

L'autre monument, destiné au Brésil, est conçu d'une façon beaucoup plus indépendante : les lignes générales sont bonnes; il serait grand de dimension, et il paraît tel; mais si l'on examine successivement chacune de ses divisions, on constate l'absence d'unité dans la composition et peu d'étude dans les détails qui sont trop multipliés. Il s'y trouve un manque d'harmonie qui échappe aux yeux si l'on s'en éloigne, mais qui choque bientôt si l'on s'en rapproche.

Le souvenir de la bataille de Champigny a inspiré M. Chipiez, qui expose un petit monument monolithe composé d'un cône à base circulaire, arrondi au sommet, dans lequel est engagé une sorte d'autel carré, placé assez bizarrement sur le côté; un bouquet de fleurs a été jeté sur cet autel. Le tout est posé sur un socle peu élevé. L'idée est simple en elle-même; elle l'est aussi dans la forme et dans le rendu. L'autel ajoute au cône une solidité apparente et réelle, il en rompt l'uniformité, et il est motivé par la présence des fleurs, qui représentent l'hommage des vivants aux victimes frappées dans la plaine. Du moins nous semble-t-il que telle a été la pensée de l'auteur. Mais ce simulacre d'autel n'eût-il pas été aussi bien placé en avant? Est-ce bien aussi la pierre commémorative d'une bataille? Rien n'y exprime le caractère collectif. La pierre est de petite dimension pour sa forme. Nous doutons, en un mot, que le passant interrogé dise sans hésiter quel programme a été rempli.

Voici maintenant le *Tombeau de G. Chaudey,* mort le 23 mai 1871, assassiné pour avoir, quatre mois auparavant, défendu l'Hôtel-de-Ville contre l'émeute. C'est l'œuvre de M. Léon Dupré. La *scène,* qu'on nous passe le mot, représente Sainte-Pélagie avec les fenêtres grillées et les créneaux de la prison, la statue ou portrait de la victime, qui est l'objet principal, placée naïvement en sentinelle sur le côté comme un accessoire, et jusqu'aux traces mêmes des projectiles meurtriers. Est-ce bien en vue de ces faits, les seuls exprimés, qu'une tombe devrait être élevée à Chaudey? Ne doit-il rien y avoir de l'homme qu'on regrette et de son caractère? Ne s'agit-il que de déplorer le genre de l'assassinat? Nous ne trouvons pas non plus qu'un buste qui vaut, nous l'admettons, plus qu'un nom propre, suffise dans un monument pour faire connaître l'âme du mort. Ce n'est pas là un abri où reposeront

en paix les dépouilles de la victime morte pour la patrie ; ce sont, représentés, tous les objets matériels qui ont concouru à un événement tragique, et qui pourraient caractériser aussi bien d'autres otages de la Commune, mais qui n'expriment pas assez la personnalité de Chaudey. L'intention de sortir des voies parcourues est ici manifeste (quoique ce monument soit, s'il nous en souvient bien, un peu parent de celui de Mme Raspail) ; nous ne blâmerions pas cette intention si elle avait été plus heureusement exprimée.

Ceci nous amène naturellement à parler du monument de M. Thierry-Ladrange pour la place de la Concorde : *l'Autel de la Patrie*, souvenir du siége de Paris, qui est de la même école.

La devise, écrite en lettres d'or sur le fond du ciel : *La Patrie pour idole, la Loi pour souverain*, est le point de départ de cette composition, qui a été étudiée, sinon de façon à plaire au public en général, du moins avec une sérieuse préoccupation de l'idée symbolique et avec une main non vulgaire. Sur un soubassement composé de trois marches, la Liberté, l'Égalité, la Fraternité, s'élève le temple de l'Honneur et de la Vertu, surmonté d'une statue colossale de la Patrie triomphante. Hâtons-nous de dire que cette élucubration a été mise au jour pendant l'investissement de Paris, alors qu'on pouvait encore espérer le succès. Le projet de M. Thierry-Ladrange a un caractère tout particulier ; il rappelle cependant les productions de certains ateliers de l'école des Beaux-Arts, il y a une trentaine d'années, alors que des tentatives conséquentes, généreuses, se prononçaient énergiquement contre la routine. Chanter tous les essais personnels faits en ce genre n'est pas notre pensée, et nous ne voulons pas dire que l'*Autel de la Patrie* soit une chose réussie. Son esthétique, au contraire, nous paraît fausse, c'est-à-dire que l'étrangeté singulière qui caractérise ce monument ne le rend pas, selon nous, susceptible de remplacer l'étrange et beau monolithe égyptien qui, lui, a au moins une excuse dans son origine. Si l'on étudie les divers motifs de la composition, on ne les comprend pas sans difficulté, et cette figure colossale de la Patrie, juchée sur le toit d'un petit temple qui prend alors les proportions d'une cabane, n'est certes pas la France de 1872, telle que la connaissent et la veulent ses enfants. Elle est à elle seule un monument, nous le sentons bien ; mais cette roideur, tout archaïque, étonne sans inspirer l'admiration, l'amour, le dévouement. Le dessin de M. Thierry-Ladrange est d'ailleurs remarquablement bien fait et dénote chez l'auteur un talent véritable.

V.

Telles sont les principales œuvres exposées qui nous ont paru devoir attirer plus particulièrement l'attention du public. Si nous jetons maintenant un coup d'œil sur l'état général de notre art, auquel touche de si près cette exhibition, nous constatons que, conformément à l'esprit de notre temps, on se livre d'un côté à l'étude des monuments anciens, tandis que de l'autre on produit des compositions plus ou moins dégagées de cet art du passé et imprégnées d'une vie nouvelle.

Dans cette dernière catégorie, nous voyons le *métier*, c'est-à-dire l'archaïsme plus ou moins servile, puis l'art libre dans la mesure qui convient, et enfin l'art entaché d'excès. Le métier, lui, s'y montre souvent.

Le principe, si principe il y a, du réalisme excessif dans les arts d'imitation, est de *ne pas chercher*, de ne pas laisser pénétrer dans l'expression du sujet un atome de poésie, de sentiment personnel : si vous êtes poëte, dit-il, contenez votre cœur, ne soyez pas vous-même, ne créez pas, soyez l'exact reflet de ce qui est créé. Quand la nature vous a doué d'une certaine adresse de main, et non d'aucune autre chose, si ce n'est de beaucoup d'audace, c'est tout ce qu'il faut, entendez-le bien, pour apprendre le métier d'artiste, s'imposer au public, et désigner sous le nom d'œuvres d'art les productions les plus vides de sens, les plus vulgaires (heureux encore quand elles ne sont pas immondes), que de tous côtés on donne en spectacle. Si cette toile est *bien peinte*, n'est-ce pas de la bonne peinture, n'a-t-on pas atteint le plus haut sommet où puisse tendre le peintre? Si la chair de ce marbre possède cette *morbidesse* avidement recherchée, si elle semble pouvoir se déprimer au moindre attouchement, comme paraît le faire un estampage pris sur nature, n'est-ce pas là tout? La vérité dans la reproduction de la matière seule complaît à votre vue ; êtes-vous autre chose vous-même que matière? quelle peut être alors votre aspiration, quel autre art vous faut-il? Cela suffit en effet pour peindre des *Baigneuses* ou des *Casseur de pierres*, ou pour sculpter des *Groupe de danseuses*. Comment un semblable abaissement de notre nature, accepté par la génération moderne, ne pourrait-il avoir de conséquences sur notre art architectural? Les résultats que nous avons sous les yeux, en peinture et en sculpture, ne sont-ils pas faits pour révolter nos confrères?

Je ne doute pas cependant du sentiment qu'éprouvent ceux qui respectent leur art, lorsqu'ils voient, par exemple, des œuvres comme le groupe : *les Quatre Parties du monde*, destiné à orner une fontaine publique au jardin du Luxembourg ; les figures qui le composent sont, il faut le croire, des femmes, qui semblent, n'étaient leur laideur et leurs disproportions, avoir été choisies dans ce que la nature a de plus vulgaire et composées de divers moulages. Tout cela est antimonumental. On prétendra que ce genre est *décoratif*, mot à la mode, mal défini, comme si le décoratif ne pouvait être monumental.

Cette voie si fausse des peintres et des sculpteurs réalistes, qui, ennemis du style, ne cherchent pas, est bien un peu suivie par les architectes qui reproduisent incessamment les mêmes éléments trouvés par leurs prédécesseurs grecs, romains ou du moyen âge. Elle influe d'une manière fâcheuse sur le progrès de notre art, et arrête l'élan des *jeunes*.

Si vous trouvez judicieusement la place d'un ordre, ne pouvez-vous faire, sans être taxé d'indiscipline, qu'on puisse vous l'attribuer au lieu d'être tenté de l'attribuer à tout autre? Si vous faites une église moyen âge, ne pouvez-vous encore lui donner sa date par la forme nouvelle des détails, comme l'a fait de nos jours, par exemple, un maître éminent et si regretté, l'auteur de la façade de Saint-Laurent, à Paris? Si enfin vous ne vous inspirez d'aucun système historique, pourquoi oublier les mœurs de notre dix-neuvième siècle, et produire des œuvres rudes et étranges?

D'où nous concluons, comme on l'a fait souvent d'ailleurs, qu'il nous semblerait heureux que la routine fût abandonnée ; qu'une œuvre d'art, pour mériter le nom de création, tout en étant le résultat de connaissances sérieuses acquises dans

l'étude du passé, tout en se rattachant à des principes de structure admis par un art ancien et qu'on aura préféré (si nous ne pouvons faire mieux), soit au moins l'épanouissement d'une inspiration nouvelle, individuelle, raisonnée et poétique tout à la fois; ce que nous regrettons surtout, c'est ce parti pris qui consiste à trouver tout simplement une disposition résultant de besoins bien définis, et de l'habiller ensuite d'éléments dont la forme est bien *sue,* parce qu'on sait l'art du passé. Savoir faire cela, ce n'est pas avoir l'esprit et la main libres, ce n'est pas faire de l'art.

Nous en étions là de nos réflexions, dont la publication a dû être ajournée pour une cause étrangère, lorsque divers articles de journaux, écrits par quelques-uns de nos confrères, nous sont tombés sous les yeux.

Notre retard nous donne au moins l'avantage de pouvoir citer les noms de ceux qui ont traité le même sujet. Nous dirons donc que le journal politique, le *XIXe Siècle*[1], a donné trois articles de M. Charles Garnier, et l'*Encyclopédie d'Architecture,* deux autres, de MM. Davioud et E. Bosc[2]; et enfin, le *Moniteur des Architectes,* quelques réflexions de M. Fr. Lenormant[3]. Nous n'avons pas besoin de dire tout l'intérêt que ces écrits présentent.

Les premiers articles parus, ceux de M. Garnier, ont donné lieu à une polémique assez vive entre lui et M. E. Trélat, à propos des œuvres de MM. Chipiez, Dupré, Thierry-Ladrange, etc., que notre confrère englobe d'un seul coup pour atteindre la nouvelle « *École centrale d'architecture* ».

Si les productions dont il s'agit paraissent, en effet, nées d'une même souche, leur caractère ne remonte-t-il pas à une époque plus ancienne que ne semble le croire M. Garnier, à l'époque où les Danjoy et les Nicolle avaient des ateliers? Et dans ce cas, il n'y aurait qu'une chose tout à fait nouvelle dans l'École de M. Trélat, ce serait ce laps de temps, vraiment illusoire par sa brièveté, de trois années, que doit durer son enseignement. Nous croyons donc que M. Garnier frappe en même temps en dehors de l'École dont il parle.

Il s'exprime sur un ton de plaisanterie qui n'a pas été goûté par celui qu'il attaque. « Il se soucie peu des procédés de fabrication d'une brioche, pourvu qu'on la trouve bonne ou mauvaise; si elle n'est pas cuite à point, on a le droit de dire que le mitron ne sait pas son métier. » Il ne veut pas examiner ce qui se passe dans l'École dont il parle, il reproche à M. Trélat de se défendre « comme un homme atteint personnellement dans son entreprise »; il veut discuter sur des principes, et il lui demande, après lui avoir dit qu'il va de travers, d'exposer les siens. Ce dernier ne s'y refuse pas, et, dans sa réponse, les expose d'une manière générale. Il espère engager le combat sur un terrain sérieux et provoque son adversaire :

« Mais vous êtes un grand homme », dit-il, « et vous savez bien qu'à tout gouvernement de sauveur il faut un coup d'éclat et la révélation d'un principe. Aussi bien avez-vous fait votre Opéra et le septième jour avez-vous affirmé le principe : *L'Architecture est un art simple et permanent.* » Mot malheureux qui restera.

« Ne négligez pas, continue-t-il, de supprimer ces gens-là, d'autant qu'ils disent à l'occasion que vous êtes déjà en marché avec Procuste pour qu'il vous cède le lit sur lequel devront passer les rares élus de votre phalange sacrée. »

M. Trélat a exposé ses principes suivant le désir qu'avait manifesté son confrère; mais celui-ci aurait déclaré la discussion close.

Enfin, on est allé plus loin. M. Garnier attend, dit-il, pour riposter, que son confrère « ait laissé l'industriel pour l'artiste. » La discussion, on le voit, a pris un caractère plus personnel, et l'attaqué s'exprime ainsi : « L'aplomb dans le quiproquo, l'audace dans l'alibi, la fanfaronnade dans la défaite ne sont assurément pas des défauts qu'on puisse vous reprocher. Aussi ne chercherai-je pas là l'explication de la retraite que vous opérez ainsi. »

Un autre artiste exposant, M. Dupré, vivement critiqué par l'architecte collaborateur du *XIXe Siècle,* lui a également écrit une lettre qu'on trouvera dans le *Moniteur des Architectes*[1].

L'échange de semblables aménités est toujours regrettable, ne peut en rien avancer la question, et n'a d'autre résultat que de montrer les passions et les faiblesses de chacun des combattants. Il a son germe dans un malentendu qu'il sera impossible de détruire tant que notre éducation artistique manquera d'unité et de liberté.

Jeune artiste, une voie te conduit à Rome, à Athènes. Comment l'émotion que tu ressens jusque dans les profondeurs de ton être ne te ferait-elle pas bondir de joie et d'enthousiasme?

Au contraire, une autre voie, que tes émules ont ignorée, comme tu peux avoir ignoré la leur, te conduit à Notre-Dame de Paris; tu parcours la France romane, celle de saint Louis et de François Ier; tes joies sont aussi vives, aussi ineffables.

De si ravissants souvenirs peuvent-ils jamais s'effacer? Non. — Pourquoi? Parce qu'ils appartiennent tous à cet immense et merveilleux ensemble qu'on appelle les régions de l'art. Cependant chacun de vous ne croit-il pas seul avoir trouvé le sentier de la vérité?...

Et si parfois encore, amant passionné des arts de la Grèce et de Rome, et de la France, à l'aspect d'une troisième voie, qui devrait être admise par la génération vivante, puisque c'est la seule dans laquelle l'art ait jamais pu éclore, tu laisses parfois chanter la folle du logis, prends-y garde, il ne te sera pas pardonné : l'archéologie, qu'elle vienne de l'Orient ou de l'Occident, ne transige pas.

Et dire que c'est un enthousiasme très-légitime qui produit une semblable anomalie, et qui nous fait tirer l'épée!

Est-il donc impossible de ne pas oublier que si l'amour ne s'adresse pas à la même idole, il n'en est pas moins véritable; que l'amour a même des faux dieux: mais que s'il n'est pas aveugle et veut être justifié, il doit adorer avant tout la vérité, que celle-ci ne peut vivre sans liberté; et qu'enfin, si le passé nous livre ses trésors, ce n'est pas uniquement pour que nous les reproduisions!

RUPRICH-ROBERT.

1. 19 mai, 21 mai et 27 mai 1872.
2. Livraison du 7 mai 1872.
3. Douzième livraison 1872.

1. (N° 12. 1872.)

GRAND PRIX DE ROME.

Le concours de cette année, qui a pour objet un *Muséum d'Histoire naturelle,* comporte un de ces sujets qui reviennent périodiquement, à des dates plus ou moins éloignées, dans ces exercices salutaires qui ont pour récompense suprême, le prix de Rome. Le programme indique avec concision et sous une forme didactique très-simple, les parties principales et accessoires de l'établissement, en ayant soin de signaler le caractère spécial et distinctif de chacune d'elles, ainsi qu'on peut s'en assurer du reste par le texte que nous donnons ci-après :

UN MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE.

L'importance et l'utilité scientifique d'un établissement de cet ordre ne s'opposent pas à ce que ses accès soient largement ouverts au public curieux de voir les intéressantes collections qu'il renferme et de jouir de ses jardins plantés d'arbres exotiques. Aussi plusieurs entrées doivent-elles être ménagées dans son enceinte.

Les bâtiments ou constructions diverses dans lesquels sont disposées les collections, seront placés dans le plan de façon à frapper de suite les regards et à ne laisser par leur décoration extérieure aucun doute sur leur destination.

A l'encontre de cette première partie, de beaucoup la plus vaste, une autre, composée principalement des salles destinées à l'étude et des amphithéâtres où des savants viennent professer, se dérobera presque aux regards et affectera le caractère de gravité qui convient à des occupations sérieuses qu'aucun bruit extérieur ne doit venir troubler.

Un bâtiment d'administration et différents logements formeront la 3e partie.

La 4e se composera des jardins botaniques et des enclos ou constructions légères disposés pour le séjour et l'habitation des animaux vivants collectionnés.

Après cet énoncé général, il convient d'ajouter quelques-uns des principaux détails, en premier lieu, sur les collections :

Elles se diviseront en trois parties complétement distinctes, chacune d'elles destinée à un des trois règnes de la nature, et leur construction, décoration et aménagement extérieur seront tout à fait appropriés et sans souci d'une symétrie impossible : 1° à des galeries de minéralogie; 2° à des salles, galeries et cabinets d'histoire naturelle; 3° à des serres froides, tempérées et chaudes, devant contenir des plantes des diverses latitudes du globe

Dans la seconde partie, celle des études, on trouvera six amphithéâtres dont deux plus vastes se relieront à des salles de préparation et d'expériences spéciales. Des cabinets pour les professeurs, des pièces où les jeunes étudiants pourront se retirer pour mettre en ordre les notes et documents pris à la hâte sous la parole du maître, des vestibules et promenoirs où l'on attend à l'abri l'heure du cours, compléteront ce second ensemble.

Dans la 3e partie seront compris l'appartement et les bureaux du directeur général, les logements d'un directeur adjoint, faisant fonctions d'économe, et d'un agent comptable; puis les appartements de douze professeurs mariés et logeant en famille, et ceux de douze aides préparateurs ou professeurs suppléants.

Le jardin botanique sera tout à fait distinct, si ce n'est même séparé du grand jardin public dans lequel se traceront les enclos divers et nombreux destinés aux ruminants; les locaux pour les fauves feront l'objet d'une disposition toute particulière aussi bien que l'établissement ornithologique, celui des singes et celui des reptiles. On aura soin de disposer des bassins et des salles adaptées à des aquariums, à proximité desquelles serait une pièce où le professeur d'ichtyologie ferait ses démonstrations.

La plus grande dimension du terrain serait de 600 mètres.

Pour les esquisses on ferait un plan de masse, comprenant l'ensemble de la composition à 0m.0005 par mètre;

Le plan de tous les bâtiments formant les trois premières divisions du programme à 0m.002 par mètre;

Les facades et coupes des bâtiments des collections à 0m.004.

Pour les dessins rendus, on fera le plan général détaillé à l'échelle de 0m.0025 par mètre; une élévation générale au double, soit 0m.005;

Les plans détaillés des serres et galeries de collections, des amphithéâtres et salles d'étude, de l'administration et des logements des professeurs à 0m.005 par mètre, les élévations et coupes de ces mêmes bâtiments à 0m.01 par mètre.

Le projet n° 1 de M. Bernier, élève de M. Daumet, nous paraît avoir parfaitement rendu la pensée du programme quant à l'importance qui devait être accordée aux galeries d'histoire naturelle. Par la masse qu'occupe cette partie relativement aux deux autres, celle des salles d'études et amphithéâtres et celle de l'Administration, par la disposition du jardin botanique établi dans la partie postérieure du plan, en opposition à la partie antérieure qui est largement ouverte à tous les visiteurs indistinctement, à ceux qui entrent dans l'établissement pour étudier comme à ceux qui y viennent par distraction, et qui, surtout en vue de ces derniers, contient les enclos où se voient les animaux vivants, M. Bernier a écrit son plan d'une façon très-nette, qui mérite d'être louée. Cependant nous eussions préféré, comme nous le rencontrerons dans d'autres plans, que le bâtiment réservé à l'étude ne fût pas mis en regard du bâtiment d'administration. Il ne nous semble pas, non plus, que ce bâtiment d'administration lui-même doive être compris comme il l'est ici. Nous aurons occasion de dire plus loin notre opinion personnelle à cet égard, lorsque nous nous occuperons du projet n° 8.

La façade du bâtiment principal, conçue avec de larges ouvertures, répond bien à la destination de l'édifice, mais elle a le tort de présenter ce caractère industriel qui résulte nécessairement de l'absence d'une ordonnance quelconque. Ajoutons aussi que l'élévation des serres manque de charme au moins autant que d'étude, et nous en concluerons que l'auteur, comme beaucoup de ses camarades d'ailleurs, a donné tous ses soins au plan pour mettre un peu de côté la façade, et même la coupe, dont nous nous dispenserons de parler, si nos lecteurs veulent le permettre.

Le projet n° 2 de M. Barth, élève de MM. André et Coquart, présente certaines qualités en regard de nombreux défauts, tant dans la composition générale que dans l'arrangement de plusieurs parties du plan. Relativement à la composition, nous ne critiquerons cependant pas trop sévèrement l'idée qu'a eue le concurrent, contrairement à la lettre et à l'esprit du programme, de placer la partie des études au centre de la partie principale, c'est-à-dire de la partie réservée aux collections, parce que d'abord il a eu le soin de la reléguer en arrière-plan et parce qu'on peut soutenir, en outre, avec une certaine raison, que le voisinage des collections ne sera pas sans avantage pour les études. Nous nous dispenserons aussi de faire trop remarquer certain petit arrangement à l'extrémité des serres, nous doutant bien que M. Barth a toujours dû le regretter.

La façade du bâtiment principal est bien composée. Les baies sont d'une bonne proportion : en même temps qu'il leur donnait une largeur relativement très-grande et très-suffisante pour répandre la lumière dans toutes les parties des salles, l'artiste a pensé qu'il était nécessaire de leur donner une aussi grande hauteur; de cette manière, il a su donner à sa façade un caractère imposant; le portique placé en avant le grandit encore, et sert d'échelle de proportion entre toutes les parties du vaste édifice.

Le plan du projet n° 3 de M. Scellier, élève de MM. Lebas et Ginain, et celui du n° 4, de M. Paulin, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Coquart, conçus tous les deux suivant la même donnée générale, répondent très-exactement, suivant nous, à l'idée que l'on se fait d'un établissement à l'importance et à l'aménagement duquel on est assez familier à Paris, où la visite du *Jardin des Plantes* constitue un des passe-temps de la population et des étrangers de passage.

Dans l'un et l'autre de ces projets, les trois parties principales sont disposées dans l'axe, chacune avec la gradation et le caractère spécial qui lui est propre, et en suivant, pour ainsi dire, textuellement les recommandations du programme et les prescriptions imposées.

En ce qui concerne le projet de M. Scellier, il nous paraît difficile de voir des arrangements mieux combinés, une pondération mieux établie entre les masses des bâtiments, celles des jardins et des enclos, une disposition plus savamment ordonnée dans les allées, grandes et petites, qui ménagent habilement toutes les transitions, de manière à laisser chacun circuler à son gré et suivant son désir, ses goûts ou ses occupations, dans un établissement consacré à la distraction comme à l'étude. Aussi éprouvons-nous quelque difficulté à nous expliquer pourquoi M. Scellier n'a pas été honoré du grand prix, d'autant mieux que son élévation, écrite sobrement, dans le style de l'*École de médecine*, n'a rien que de très-régulier au point de vue académique.

Nous savons bien qu'il y a, comparaison faite avec l'esquisse, ce que l'on appelle un changement, et que l'on pourrait présumer que les conseils du maître savant qui l'a dirigé ont été pour beaucoup dans les arrangements que nous admirons ; mais alors nous répondrons que si telle a été la pensée du jury, la mise hors concours nous eût paru plus rationnelle que la récompense de second ordre obtenue par M. Scellier.

Ce que nous avons dit des dispositions de M. Scellier s'applique à celles de M. Paulin. Avec des motifs différents et heureusement agencés, M. Paulin a réussi à produire un effet grandiose dans la disposition générale et dans les arrangements particuliers du plan qui a, en outre, le mérite de ne pas présenter de changement notable avec l'esquisse. Malheureusement la façade principale laisse beaucoup à désirer, bien que l'élévation générale ait la prétention de racheter tous les défauts de l'architecture par un aspect pittoresque qui charme le public, mais qui ne trompe jamais l'œil exercé des juges.

Le projet n° 5 de M. Tournade, élève de M. Questel, se distingue des autres en ce que son auteur a voulu réunir sous une même masse tous les principaux bâtiments que l'on demandait; il en résulte une conception lourde, composée de cours de peu d'importance, dont deux particulièrement affectent des formes étranges; le tout paraît constituer plutôt une sorte de pandæmonium provincial que l'établissement demandé par le programme. Avec une agglomération aussi condensée, les élévations devaient forcément se ressentir des dispositions embarrassées qui avaient été choisies; cela s'est produit en effet, bien que certaines parties soient étudiées assez sérieusement.

Le projet n° 6 de M. Dailly, élève de MM. Lebas et Ginain, est nettement écrit et contient des motifs bien ajustés et des combinaisons simples et variées ; mais la façade, dont les deux étages, le premier et le rez-de-chaussée, ont une égale importance, dénote un manque d'étude ou de savoir.

Le projet n° 7 de M. Langlois, élève de M. Ginain, présente quelques-unes des heureuses dispositions que nous avons rencontrées dans les projets de MM. Scellier et Paulin; seulement M. Langlois paraît avoir oublié qu'un des grands principes de l'art consiste à créer des oppositions, afin d'indiquer les valeurs relatives; il a commis deux fois l'oubli de ce principe : dans son plan d'abord, en donnant à la partie des études une importance très-peu différente de la partie principale destinée aux collections; dans son élévation ensuite, en créant une égalité presque absolue entre les deux étages.

Le projet n° 8 de M. Wallon, élève de M. Questel, est loin d'être une œuvre sans mérite, bien que le plan renferme un défaut capital : le manque de netteté. Aussi, en plaçant, comme il l'a indiqué, les bâtiments destinés aux collections autour du bâtiment réservé à l'étude, mis au premier plan, il a pu faire preuve d'indépendance vis-à-vis du programme, mais il a été loin d'imaginer une disposition heureuse.

Cette disposition l'a conduit, en effet, à n'avoir comme cour principale qu'une sorte de boyau qui ne laisserait certainement pas arriver une lumière suffisante dans les bâtiments qu'il contourne. Nous trouvons, par exemple, une excellente disposition dans la partie réservée à l'administration : M. Wallon a bien compris que les hommes qui se vouent à la science, à l'étude et à l'observation de la nature, ne doivent pas être enfermés dans une caserne, et il a affecté une sorte de cottage avec jardin à l'usage spécial de chacun des professeurs. Cette innovation est très-heureuse, et M. Wallon a bien fait, selon nous, de prendre des dispositions que le programme aurait dû indiquer, au lieu de rester dans les errements des programmes d'établissements publics qui ont pu être en honneur sous l'administration du premier empire, mais qui sont actuellement hors de saison.

Le projet n° 9 de M. Forget, élève de M. Vaudremer, est une compilation peu réussie de bâtiments qui se développent en suivant des contours alternativement parallèles et perpendiculaires à la face principale : il y a là un empêchement sérieux à la circulation, qui doit cependant avoir une certaine importance dans l'établissement.

Dans le projet n° 10 de M. Ratouin, élève de MM. Vaudoyer et Coquart, collections, salles d'études, administration, tout est relégué à l'extrémité opposée à l'entrée principale, en sorte que le jardin botanique est situé nécessairement sur le passage de tout le monde, même des simples curieux qui vont visiter les galeries d'histoire naturelle. Ce peut être assurément une excellente manière d'initier aux merveilles de la botanique la totalité des visiteurs; mais nous pensons, avec le programme, qu'il vaut mieux réserver ce jardin à ceux qui étudient. D'ailleurs le plan imaginé par M. Ratouin manque du charme qui résulte des combinaisons variées que l'on obtient en éloignant, dans de sages limites, les bâtiments les uns des autres.

De l'examen auquel nous venons de nous livrer il résulte pour nous cette conviction, que le concours du grand prix n'est ni meilleur ni moins fort que ceux qui l'ont précédé depuis quelques années; mais il y règne toujours le même esprit de doute, la même indécision, et il est du devoir de tous,

maîtres, juges et élèves, de dissiper le nuage. Ou il faut sérieusement continuer à s'engager dans la voie tracée par nos maîtres modernes, en suivant le courant de l'architecture qu'ils ont su créer, voie qui permet le progrès continu, parce qu'elle a pour base fondamentale l'élément antique associé aux éléments donnés par la Renaissance et par les découvertes modernes; ou il faut revenir à l'ancienne école classique, qui ne permet pas l'rereur, parce qu'elle repose sur des principes et des données définies.

Il n'y a personne qui, après avoir vu le concours de cette année, n'ait senti, comme nous, cette nécessité, en présence du manque de méthode et, disons plus, du peu de talent et de savoir qui se manifeste dans les dispositions des façades des concurrents. Mais, nous dira-t-on, les élèves, très-pressés par le temps, ont donné tous leurs soins à la partie essentielle, au plan, et les façades, généralement négligées pour ce concours, ne peuvent être considérées comme le type de l'architecture qui s'enseigne de nos jours à l'École.

Nous voulons bien admettre cette raison ; elle a sa valeur; mais nous souhaitons néanmoins de ne plus rencontrer à l'avenir la même négligence, et nous ajournons, dans cet espoir, le complément de notre conclusion à une autre année.

L. CERNESSON, *arch.*

CONSTANT DUFEUX

Architecte, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur.

(Troisième article, voy. col. 81 et 132.)

De 1845 à 1848 Constant s'occupa presque exclusivement de l'enseignement. Sur la demande de beaucoup d'élèves des diverses sections de l'École, il fit, dans son atelier, des cours d'histoire de l'architecture, dans lesquels non-seulement il développait la marche de cet art chez les différents peuples, mais faisait l'analyse comparée des monuments de diverses époques, en employant les dessins, comme à son cours de l'École, pour en faciliter l'intelligence. Il engageait les jeunes artistes à s'instruire mutuellement dans leur art respectif. Dans le Conseil des professeurs de l'École, il a toujours demandé qu'il y eût de plus grands rapports et une plus grande communauté d'idées et d'études entre les élèves. Il voulait, comme aux plus belles époques de l'art, que les architectes fussent un peu plus peintres et sculpteurs qu'ils ne le sont, et que les peintres et sculpteurs fussent un peu plus architectes. C'est dans ce but qu'il a été le principal promoteur de l'étude de l'ornement et de la figure, soit dans les épreuves d'admission, soit dans les concours spéciaux.

Il exécuta deux monuments funéraires, l'un au cimetière de l'Est, pour la famille Devillers du Terrage, l'autre à celui du Nord, pour la famille Billaud[1]. Ces tombeaux ressemblent, pour la donnée générale, à ceux de ce genre en forme de chapelle. Mais c'est par les proportions et le style que l'on y reconnaît l'œuvre d'un maître. Ils ont à leurs angles des colonnes engagées, mais non saillantes. Le premier de ces tombeaux est très-simple. Sur sa façade est une porte étroite entourée d'une moulure en doucine, et au-dessus est placée l'inscription sculptée en creux et dorée. Le tympan du fronton est orné de fleurs et de feuillages formant rinceaux et d'une croix. Des roses et d'autres fleurs sont distribuées sur divers points de la façade et de la corniche, celle-ci ornée de belles oves, de perles, etc. Les colonnes sont à cannelures plates. Les faces latérales sont percées chacune d'une petite ouverture et décorées de légers refends. La corniche se termine par une dentelure motivée par les canaux du toit. La partie postérieure du monument est décorée de la même manière; dans le tympan est sculptée une patère richement ornée. Tout l'extérieur a été enduit d'une peinture à la cire, qui a pénétré dans la pierre et lui sert « de robe conservatrice, » en même temps qu'elle lui donne un ton chaud et doré très-agréable. L'intérieur de la chapelle est élégamment décoré de peintures. Sur un soubassement d'un brun rouge se détachent de beaux lotus sur leur longue tige verte. La corniche est ornée de sculptures peintes et se combine ingénieusement avec le plafond légèrement cintré et décoré d'étoiles d'or sur un fond blanc. Au fond est placé un autel de marbre blanc; le pavé est formé d'une grande dalle de marbre noir. Tout ce monument est empreint d'un caractère d'exquise distinction, digne de la jeune fille à l'occasion de laquelle il fut élevé.

Dans le second monument la décoration extérieure est plus riche. L'inscription est placée dans un cartouche très-orné, à fond d'azur. Des porte-couronnes sont placés sur les faces latérales et, à sa partie postérieure, il y a un cippe encastré dans le mur. L'intérieur est décoré de pilastres. On sait que Billaud fut l'architecte du passage Colbert : aussi l'auteur a-t-il introduit dans la décoration les ornements de ce passage, illustrant, par un sentiment délicat, le monument funéraire au moyen des œuvres mêmes du défunt.

Après la révolution de février 1848, aux élections de la garde nationale Constant Dufeux fut nommé capitaine. La situation générale de la France à cette époque, l'anarchie qui régnait dans les esprits et les désordres de la rue lui donnèrent bien des craintes, que tous les bons esprits partageaient, sur l'avenir de notre patrie, et lui suggéraient bien des réflexions amères quand il voyait tant de pressions diverses exercées sur le gouvernement de l'Hôtel-de-Ville. « Et, » disait-il, « ce qu'il y a de plus pénible, entre mille choses qui se passent, c'est de voir qu'il n'est question que du travail de l'industrie, que l'on ne cesse de glorifier pour complaire à ce que l'on appelle les masses, et que, parmi tous ces discoureurs, d'ailleurs honnêtes gens, il n'en est pas un seul qui ait dit un mot sur les arts et les artistes. Ils ne devraient pas oublier cependant que c'est à l'art, au travail des artistes, que les produits de notre industrie empruntent ce cachet de goût et d'élégance qui les fait rechercher par toutes les autres nations. Ils ne comprennent pas le vrai sens du mot utilité qu'ils prononcent si souvent; ils ne l'appliquent qu'aux choses matérielles et vulgaires. » C'est par ces mêmes sentiments d'art et de patriotisme que, vers la fin du règne précédent, il avait pris l'initiative de l'envoi et de la rédaction d'une lettre signée de nos plus grands artistes, adressée à l'amiral Thurpin, commandant nos forces navales dans le Levant, pour le féliciter et le remercier du concours qu'il avait donné à Papety, en lui facilitant le voyage

1. Voyez ce monument dans le vol. XIII de la *Revue*.

au mont Athos. Cette lettre était faite en réponse à des attaques de la Chambre contre cet officier général, où on lui imputait d'avoir rendu, en cette occasion, des services qui déshonoraient l'épaulette, sans que dans l'Assemblée aucune voix se fût élevée contre ces inconcevables paroles. La lettre à l'amiral se terminait à peu près ainsi : « Il n'y a pas que les conquêtes de l'épée qui soient profitables à la gloire nationale; celles des arts et des sciences ne sont pas moins honorables, ne durent pas moins et constituent le bien le plus précieux de l'humanité; d'ailleurs les armes françaises se sont toujours fait gloire d'y concourir. »

Dans les tristes journées de juin 1848, à l'attaque d'une barricade près du pont Saint-Michel, en tête de sa compagnie dont le tambour fut tué à ses côtés, il eut son képi percé d'une balle. Le 25 août suivant il eut une mention honorable pour sa belle conduite en cette occasion.

A cette époque, il fut choisi pour étudier un projet d'hospice des Invalides civils. Ce fut une de ses compositions les plus originales, et je crois utile d'en indiquer d'une manière succincte les principales dispositions.

Cet hospice devait être construit dans le parc de Montrouge; il aurait contenu 1,003 habitants, distribués principalement entre vingt-deux corps de logis simples ayant des cellules à rez-de-chaussée et des dortoirs à alcôves au premier étage. Ils étaient reliés par des galeries qui formaient, sur la partie antérieure de chacun d'eux, une loge ouverte. A leur partie postérieure, se trouvaient l'escalier et les cabinets d'aisances. Dans le but d'avoir pour tous les bâtiments la même exposition et la même température, on les avait placés en redans, ce qui donnait à l'ensemble du plan une disposition en losange qui semble au premier abord singulière, mais qui est fondée sur les besoins du programme et réunit les conditions de salubrité, de commodité et d'agrément. Les services généraux étaient placés ainsi : au centre, la cuisine et ses dépendances, réfectoire, tour d'ordre ou de l'horloge, direction, économat et chapelle. Au fond, les bains, rattachés aux services précédents et aux bâtiments d'habitation par deux longues galeries formant une cour intérieure. A droite et à gauche, aux extrémités de l'axe transversal du losange, sont placées, d'un côté l'infirmerie contenant 36 lits, de l'autre la buanderie. En dehors de l'ensemble des constructions, il y avait douze pavillons isolés, destinés chacun à deux ou à un seul habitant. La loge de portier était à l'entrée du parc même, dont les murs formaient l'enceinte de l'établissement.

L'architecture de ce projet est simple. Une richesse relative apparaît dans la décoration de la chapelle et de la tour d'ordre; celle-ci porte un couronnement en bronze doré composé de huit anges debout, dont les ailes éployées soutiennent un dais orné et surmonté d'une flèche au sommet de laquelle flotte l'oriflamme national.

La chapelle est précédée d'un porche à trois arcades, au-dessus duquel est une terrasse entourée d'une balustrade dentelée. L'intérieur de la nef est divisé en trois travées recouvertes par des voûtes d'arêtes sur plan rectangulaire. Constant Dufeux appliqua dans ces voûtes un système de son invention. Afin d'avoir toutes les clefs de voûte à la même hauteur, et pour que les arêtiers ne fussent pas gauches, mais dans un plan vertical (la grande section de la voûte étant plein-cintre), il a pris pour courbe de la petite section une ellipse résultant de l'intersection des plans des arêtiers avec la grande section. Bien des années auparavant, il enseignait cette théorie et l'avait fait étudier et affirmer primitivement par deux de ses plus anciens élèves. Ce système fut appliqué depuis par d'autres élèves, dans diverses circonstances.

Il reçut une récompense nationale de 2e classe pour travaux exposés au Salon de cette même année 1848. Au mois de décembre, il fut nommé inspecteur à l'entretien du Louvre et des Tuileries; il y fit exécuter quelques travaux et placer sur la porte du Musée le beau buste en bronze de Napoléon Ier, dû au ciseau de Bartolini. En 1850 il fut nommé architecte des « monuments historiques » et du Panthéon, où il fit réparer les dégâts occasionnés par la guerre civile, et, quelque temps après, il commença les travaux de restauration du temple d'Auguste et Livie, et ceux de l'église Saint-Pierre à Vienne. Il dut à cet effet pratiquer des fouilles, qui amenèrent des découvertes importantes et notamment celle d'un cirque.

Après le coup d'État du 2 décembre, un décret rendit au culte catholique l'église Sainte-Geneviève, et Constant fut chargé d'y faire les travaux d'installation. Avec des moyens aussi ingénieux que peu dispendieux, le maître-autel, deux autels accessoires, la chaire à prêcher, les stalles, et tout un mobilier considérable, la décoration picturale, y compris celle de la voûte du chœur, furent exécutés en quelques semaines. Une décoration splendide, où les fleurs et les lumières produisaient le principal effet, fut improvisée pour la cérémonie d'inauguration. Ce fut pour cette fête qu'il composa la charmante fleur appelée par lui de *Sainte-Geneviève*, qui, plus tard, introduite dans les portes en bronze de l'église, est devenue un modèle de goût et de style. Après ces travaux provisoires, il s'occupa d'un projet général d'achèvement et d'appropriation définitive digne du temple consacré à la glorieuse patronne de Paris, à la bergère qui sauva la vieille Lutèce de la fureur d'Attila, moins rapace que son moderne imitateur. Il liait dans sa pensée la double idée de la sépulture des grands hommes et de la glorification de la sainte. C'était toute une synthèse légendaire et patriotique. « J'ai fait de gros rêves sur ce sujet, m'écrivait-il en 1852, mais je ne les verrai probablement pas se réaliser. » Le commencement même de ce travail fut ajourné, de même que celui qu'il considérait comme étant d'urgence, savoir : la dépose de la lanterne qui, outre qu'elle charge inutilement la coupole extérieure, imprime à ces belles voûtes, par l'effort du vent, des vibrations dangereuses. Il remplaçait dans son projet ce pseudo-périptère par un couronnement en bronze, au-dessus duquel s'élevait, portée sur un pavois, la noble et douce figure si chère aux Parisiens. Toutefois il fit exécuter et poser les belles portes latérales en bronze, chef-d'œuvre de goût jusque dans leurs moindres détails, et où se trouve appliqué l'un des grands principes d'art qu'il professait : que la forme doit se ployer aux conditions normales, aux exigences de la matière, et non la matière à la forme ; l'une étant l'œuvre de la nature, l'artiste doit y soumettre l'autre [1].

Dans ces portes se trouvent réunis les divers genres de travaux dont le bronze est susceptible, depuis la fonte et la

1. Voyez ces portes dans le XXIIe vol. de la *Revue*.

soudure autogène jusqu'aux ciselures à jour, en ronde bosse, en relief, en creux, en gravure, etc. Le panneau supérieur de ces portes est ajouré, au moyen d'une ornementation composée d'une palme et d'une branche de chêne ; au-dessous du panneau est un écusson au chiffre de sainte Geneviève et la croix de la Légion d'honneur entourée d'une guirlande ; plus bas, sont gravées les lettres initiales de l'inscription votive placée sur la façade du monument. Dans le panneau inférieur se trouve reproduite la fleur de Sainte-Geneviève. Enfin, à la partie supérieure de la porte et couronnant le battement vertical, est une jolie fleur variée dans chacune des quatre portes. Le mécanisme des supports et fermetures de ces portes est également en bronze et de la composition de l'architecte.

Parmi les œuvres d'art qu'il a composées pour cette église, il y a un ostensoir en vermeil. L'hostie, placée au centre de la croix, est entourée de la couronne d'épines ; les rayons sont variés dans leurs formes, droits, à perles, etc. Ce rayonnement splendide est encore enrichi par des pierres précieuses, par les symboles des évangélistes et les emblèmes de l'Eucharistie. La Vierge et l'enfant, avec deux anges adorateurs, sont placés au pied de la croix. Le pied est de forme élégante, les moulures et ornements y sont disposés de telle sorte qu'il ne puisse glisser dans la main, et que le prêtre, sans effort, soulève et meuve dans l'espace l'objet sacré. Sur l'empattement, disposé en gradins qui rappellent la montagne et que tapissent la vigne et le blé, est une charmante figurine de sainte Geneviève, debout sur un petit édicule, à droite et à gauche duquel sont placés le chien et le mouton. L'ensemble est d'ailleurs enrichi de divers autres sujets et ornements caractéristiques.

FÉRAUD,
Architecte, ancien élève de Constant Dufeux.

(*La fin prochainement.*)

NÉCROLOGIE.

Nous avons appris recemment la mort prématurée de l'un de nos jeunes confrères, M. Jacques Melchior Potier, architecte. Il était petit-fils de l'habile serrurier du même nom qui, sous Louis XVI, exécuta la grille d'entrée de la cour d'honneur du palais de Versailles.

M. Potier avait été élève de M. Dussillon et de M. Ruprich-Robert.

Pendant la Commune, le jour où l'armée entrait dans Paris, il fut poursuivi par des fédérés et frappé de deux coups de feu, l'un au bras, l'autre à la poitrine. Il était complétement remis de ses blessures et avait repris ses travaux, lorsque, le 31 juillet dernier, la mort l'enleva subitement à sa famille et à ses nombreux amis. Il avait trente-neuf ans.

— Quelques jours plus tard, le 5 août, s'éteignait M. Jules Nourrigat, membre de la « Société centrale des Architectes. » Ancien élève de l'École des Beaux-Arts, où il se lia d'une vive amitié avec Constant Dufeux, M. Nourrigat parvint rapidement à une situation des plus honorables parmi les architectes. Artiste distingué, en même temps que praticien très-habile, il fut, jusqu'à son dernier moment, un travailleur infatigable. La *Revue* l'a compté au nombre de ses collaborateurs, et l'ouvrage sur l'*Architecture funéraire contemporaine* que vient de publier M. César Daly, renferme un beau spécimen de son talent.

— Au commencement de cette année est mort un ingénieur du plus grand mérite, M. Mouchelet-Bey, qui a été pendant très-longtemps, attaché au service du vice-roi d'Égypte. Nous espérons pouvoir lui consacrer dans notre prochain numéro une notice spéciale, prête depuis plusieurs mois, mais que le manque d'espace nous oblige encore à remettre aujourd'hui.

CONCOURS PUBLICS.

PROGRAMME D'UN CONCOURS POUR LA RECONSTRUCTION DE L'HOTEL DE VILLE DE PARIS.

Le Préfet de la Seine, membre de l'Assemblée nationale ;

Vu les délibérations du Conseil municipal en date du 25 mai et du 23 juillet 1872 ;

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. Il est ouvert un concours public pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville. Ce concours sera clos le 31 janvier 1873.

ART. 2. Le nouvel édifice sera élevé dans le périmètre indiqué par le plan n° 1, annexé au présent programme[1], et, autant que possible, sur les substructions de l'ancien Hôtel de Ville. La façade principale sera maintenue dans l'axe de l'avenue Victoria, et devra reproduire exactement l'ancienne façade du Boccador. L'Administration rappelle aux concurrents les termes de la délibération du Conseil municipal en date du 25 mai 1872, ainsi conçue : « La restauration de l'Hôtel de Ville sera mise au concours sur la donnée suivante : *Les constructions existantes seront utilisées dans la plus large mesure possible.* » Il sera remis à chaque concurrent des feuilles de dessin indiquant l'état actuel des parties de l'édifice qui n'ont pas été détruites par l'incendie.

ART. 3. Les bâtiments de l'Hôtel de Ville comprendront : 1° les appartements de réception et le logement particulier du Préfet, avec ses dépendances, écuries, remises, cuisines, etc. ; 2° les salles destinées aux réunions du Conseil municipal, de ses Commissions, et au service de son secrétariat, la salle destinée aux réunions du Conseil général et du Conseil municipal devant être disposées de manière à y admettre le public, s'il y a lieu ; 3° les salles destinées aux réunions du Conseil de Préfecture et au service de son greffe et de son secrétariat ; 4° deux grandes salles de réunions publiques, au moins ; 5° le cabinet du Préfet de la Seine et les services qui y seront annexés ; 6° le cabinet du Secrétaire général et les bureaux du Secrétariat général ; 7° les cabinets des quatre Directeurs : des Affaires générales, des Travaux publics, des Eaux et Égouts, de l'Enseignement, et les bureaux dépendant de leurs directions ; 8° les cabinets des trois Inspecteurs d'architecture et les bureaux de l'Architecte chargé de l'Hôtel de Ville et de ses annexes ; 9° les locaux nécessaires aux Caisses municipales, aux souscriptions et aux payements de coupons, comprenant une vaste cour couverte pour contenir le public ayant à recevoir ou à verser aux diverses Caisses ; 10° le logement du Chef du matériel et de quatre hommes de peine attachés à ce service ; 11° un bureau de poste, de télégraphie, deux corps de garde, trois loges de concierges ; 12° une bibliothèque administrative pouvant contenir dix mille volumes, avec un cabinet pour le biblio-

1. A ce programme est annexé un *État des services à installer dans l'Hôtel de Ville reconstruit.* Les plans et dessins mentionnés au présent article 2, sont adressés aux architectes qui en font la demande. Cette demande doit être faite à M. le Directeur des travaux. Une collection de ces dessins se trouve dans les bureaux de la *Revue*, et on peut la consulter tous les jours, excepté le dimanche, de neuf à quatre heures.

thécaire; 13° des écuries pour le service des estafettes, indépendantes de celles qui sont destinées au service du Préfet.

Art. 4. Un état approximatif des surfaces et du nombre des pièces nécessaires à chaque service sera annexé au présent programme et distribué aux concurrents. Ils devront s'astreindre à donner aux bureaux un accès facile, de l'air et de la lumière, et à les faire déboucher sur des grandes galeries, où le public puisse attendre commodément. Les ouvertures des façades seront disposées de manière à ce que les pièces destinées à contenir les bureaux reçoivent le jour directement. Le mode d'aménagement des locaux destinés aux bureaux sera celui qui est en usage aujourd'hui dans les administrations des grandes sociétés industrielles, et qui consistent à réunir en commun, autant que possible, tous les employés d'un même service, travaillant sous l'œil d'un chef isolé seulement par des cloisons à jour vitrées ou grillées dans leur partie supérieure.

Des entrées distinctes seront réservées : 1° au Préfet et à ses appartements de réception ; 2° au conseil municipal; 3° aux employés; 4° au public appelé dans les bureaux et dans les caisses.

Art. 5. Chaque projet devra comprendre : 1° un plan d'ensemble du sous-sol et de chaque étage ; 2° une élévation de chaque façade ; 3° des coupes longitudinales et transversales donnant les élévations de toutes les façades des cours intérieures. Les plans, coupes et élévations seront produits à l'échelle de 5 millimètres pour un mètre, sauf la coupe longitudinale et l'élévation de la façade principale, qui devront être à l'échelle d'un centimètre. Le montant de la dépense devant être un des éléments décisifs du choix à faire entre les projets, chaque concurrent devra produire un devis descriptif et estimatif, basé sur la série de 1870 et étudié avec le plus grand soin. Ces devis seront vérifiés par des réviseurs choisis par le Jury dont il va être parlé à l'article suivant. Les artistes pourront, du reste, joindre aux pièces exigées celles qui leur paraîtront utiles pour l'intelligence de leur projet.

Art. 6. Le Jury sera composé ainsi qu'il suit : 10 membres nommés par le Conseil municipal et pris dans son sein ; 10 membres nommés par le Préfet, le jour de la clôture du concours, et pris dans l'Administration ou dans la Commission des Beaux-Arts et des Travaux historiques de la Préfecture de la Seine ; 10 membres nommés par les concurrents. Ce Jury sera présidé par le Préfet. Il désignera lui-même son vice-président.

Art. 7. Une exposition publique de tous les projets présentés aura lieu. La durée en sera de vingt jours. Le Jury fera ensuite un premier choix des vingt meilleurs projets, lesquels, rangés selon l'ordre alphabétique des noms de leurs auteurs, seront de nouveau publiquement exposés. Le Jury procédera alors au classement définitif des projets, par ordre de mérite. L'auteur du projet qui sera reconnu, non-seulement comme étant le meilleur du concours, mais comme répondant dignement à toutes les conditions voulues au point de vue de l'art, de la construction et de l'économie, sera chargé de l'exécution de ce projet et de la direction des travaux. Il devra, toutefois, se prêter à toutes les modifications de détail qui seraient jugées nécessaires et qui lui seraient indiqués par le Jury ou par l'Administration. Les auteurs des projets classés aux 2e, 3e, 4e, 5e et 6e rangs, recevront des primes de 15,000, 12,000, 10,000, 8,000 et 5,000 francs. Tous les projets primés appartiendront à l'Administration qui se réserve le droit de puiser dans chacun d'eux les éléments qui seraient à sa convenance. Dans le cas où le Jury déciderait qu'aucun projet ne remplit complétement les conditions du programme, il ne serait pas donné de premier prix, et l'Administration conserverait toute sa liberté d'action quant à la rédaction du projet définitif. Toutefois, les primes resteront acquises aux auteurs des cinq projets qui seront classés en première ligne. Une indemnité de 2,500 francs sera accordée à chacun des artistes dont les projets compris dans le premier choix fait par le Jury n'auront pas reçu l'une des primes ci-dessus énoncées.

Art. 8. Les projets tendus sur châssis et les pièces à l'appui devront être déposés le 31 janvier 1873, avant quatre heures du soir, à la Préfecture de la Seine, au Palais du Luxembourg (cabinet du Directeur des Travaux de Paris), ou dans tout autre local qui serait ultérieurement désigné. Un état de ces pièces, indiquant le nombre des feuilles de plans et de devis, sera remis par chaque concurrent et portera sa signature, ses nom, prénoms et adresse, avec cette inscription : *Projet de reconstruction de l'Hôtel de Ville.* Chaque feuille de plan devra être signée. Il sera délivré un récépissé de ces pièces L'élection des dix jurés à nommer par les concurrents aura lieu le 1er février 1873, à midi, dans la salle des Commissions de la Direction des Travaux de Paris, sous la présidence du Préfet ou de son délégué et en présence des autres membres du Jury formant le bureau d'élection. L'élection devra avoir lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue, et, au second tour, à la majorité relative. Les artistes concurrents ne recevront pas d'autre convocation que celle qui est indiquée dans ce programme. Ils apporteront les pièces nécessaires pour que le bureau puisse, au besoin, constater leur identité.

Art 9. Le présent arrêté sera publié et affiché dans la forme prescrite pour les actes administratifs. Il en sera délivré des exemplaires à tous les artistes qui en feront la demande au 1er bureau de la 1re Division de la Direction des Travaux de Paris.

Art. 10. Le Directeur des Travaux de Paris est chargé de l'exécution du présent arrêté, dont ampliation sera adressée à la Direction de la Comptabilité, à la Direction d'Architecture et à la Division des Beaux-Arts de la Direction des Travaux[1].

Fait à Paris, le 23 juillet 1872.

LÉON SAY.

CONCOURS POUR UN MONUMENT A LA MÉMOIRE DE S. A. R. MADAME LA PRINCESSE HENRI DES PAYS-BAS.

Le Comité soussigné fait un appel aux artistes pour le projet d'un monument destiné à perpétuer le souvenir de S. A. R. Madame la princesse Henri des Pays-Bas. Aucun programme n'est imposé pour la forme à donner à ce monument; il est seulement indiqué que dans ceux des monuments qui se présenteraient principalement sous la forme de combinaisons architecturales, les traits de Son Altesse Royale devront être reproduits, soit par un buste, soit par un médaillon convenablement disposé. La dépense totale à faire pour le monument proprement dit ne devra pas dépasser la somme de 24,000 fr. Cette somme ne comprend pas le prix du terrain, la grille de clôture, ni, en général, l'aménagement des abords.

Le programme détaillé du concours ainsi que les plans et profils de l'emplacement désigné seront adressés gratuitement aux artistes qui en feront la demande affranchie au secrétariat communal de la ville de Luxembourg.

Des photographies de face et de profil de Son Altesse Royale sont en vente chez M. Brandenbourg, photographe à Luxembourg.

Les projets devront être remis au secrétariat communal avant le 31 janvier 1873, 5 heures du soir.

Luxembourg, le 12 octobre 1872.

Le Comité,

D.-A. Pescatore, président; N. Martha, Ch. Simonis, Tony Dutreux, M. Mullendorff, de Wacquant, F. Berger, Z. de Muyser, Ch. Gemen, secrétaire.

CONCOURS A BOULOGNE-SUR-SEINE.

Le concours ouvert à Boulogne-sur-Seine pour la construction d'une école et d'une salle d'asile à Billancourt (voyez col. 41) a été jugé et a donné les résultats suivants :

Primes : 1re, M. Durand; 2e, MM. Albert Claris et Morel; 3e, M. E. Bruneau.

1. Nous ne doutons pas que les concurrents ne trouvent des indications supplémentaires utiles pour les guider dans leur travail en recourant tant aux divers rapports présentés au conseil municipal (notamment au dernier rapport du 9 juillet 1872, de M. Émile Perrin), qu'aux procès-verbaux des séances du 22 et du 23 juillet dernier.

Médailles : 1re, M. Buzelin; 2e, M. Minjot de Dammartin; 3e, M. Lebrun.

Mentions honorables : 1re, MM. Achille Legros et Charles Bénard; 2e, M. Bérault; 3e, M. Jules Montfort; 4e, M. Albert Leclerc; 5e, M. Eugène Oudiné; 6e, M. Omer Lazard.

CONCOURS A DUNKERQUE.

Nous avons annoncé (voy. col. 41) le concours ouvert par la *Société Dunkerquoise* pour l'érection d'un monument à la mémoire du sauveteur François Tixier. De nombreux concurrents se sont disputé le prix, qui a été décerné à M. Clémancet, membre de la « Société centrale des Architectes ».

CONCOURS POUR L'ÉRECTION DE PIERRES COMMÉMORATIVES SUR LES CHAMPS DE BATAILLE AUTOUR DE PARIS.

Le concours ouvert pour l'érection des pierres commémoratives sur les champs de bataille de Châtillon, de l'Hay, du Bourget, de Champigny et de Buzenval (voy. le programme, col. 141) a été jugé le 9 août dernier et les résultats ont été les suivants : *premier prix,* M. Eugène Bruneau; *deuxième prix,* M. Mellet; *troisième prix,* M. Marcel Deslignières; *quatrième prix,* M. E. Vaudremer; *cinquième prix,* M. Charles Chipiez.

CONCOURS A PRAGUE ET A AMSTERDAM.

Le manque d'espace nous empêche d'insérer aujourd'hui l'annonce de deux concours : un *concours à Prague* pour les sculptures du théâtre National; un concours ouvert par la « *Société pour la propagation de l'architecture des Pays-Bas.* »

Nos lecteurs trouveront ces programmes dans notre prochain numéro; mais ils peuvent, dès à présent, les consulter au bureau de la *Revue* tous les jours, excepté le dimanche, de neuf heures à quatre heures.

CHRONIQUE.

Sommaire. — Travaux de restauration des monuments de Paris incendiés. — Création de trente-cinq nouveaux établissements scolaires à Paris. — Projet de lavoirs municipaux étudié à la préfecture de la Seine. — Travaux du nouvel Opéra. — Nouvel autel au Val-de-Grâce. — Dépenses nécessitées par la réparation des dégâts de la cathédrale de Strasbourg. — Monuments à la mémoire de nos soldats tombés pendant la dernière campagne. — Monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts morts en combattant. — Monument à élever à Duban à l'École des Beaux-Arts. — Le nom de Duban doit être donné à l'une des voies importantes de Paris. — Tombeau de Félix Duban. — Distinction honorifique conférée au directeur de la *Revue.* — Lauréats du grand-prix d'architecture en 1872. — Note relative à l'École spéciale d'Architecture.

— Paris qui va relever son Hôtel de ville continue, en même temps, à réparer les nombreux dégâts causés à ses autres monuments par les obus et par l'incendie pendant la guerre de « la Commune ». La restauration du pavillon de l'Horloge dans la cour du Louvre, touche à sa fin; la seconde des fontaines de la place de la Concorde qu'on avait dû enlever afin d'en refondre les parties crevées par les projectiles, est remise en place. Au Palais de justice on reconstruit la tour de la Conciergerie où se trouvaient, avant l'incendie, les bureaux du greffe de la Cour de cassation et les logements pour les employés et surveillants de la maison de justice; les travaux sont poussés activement au Palais-Royal dont le pavillon central est presque complétement reconstruit; la toiture du dôme du Panthéon, assez fortement endommagée pendant les deux siéges, est entourée d'échafaudages, et on a commencé les réparations; celles de la colonne du Juillet touchent à leur fin, et on annonce que le gouvernement consacrerait une somme de 250,000 francs à la reconstruction de la colonne de la place Vendôme dont les bronzes détériorés se réparent activement.

— Par décision du Conseil municipal de Paris en date du 12 juin dernier, il doit être créé trente-cinq *nouveaux établissements scolaires,* répartis dans les vingt arrondissements de la ville, suivant l'importance des divers groupes de population, et pouvant offrir des places à 22,300 enfants. Les projets des établissements destinés aux 6e, 12e et 17e arrondissements ont été dressés; les travaux doivent commencer prochainement, et la réalisation complète de l'œuvre sera poursuivie au fur et à mesure que les ressources du budget de la ville le permettront.

Chaque école, composée de cinq classes, devra comprendre, en outre, une salle de dessin pouvant contenir tous les élèves des deux premières classes.

Le Conseil municipal a estimé que la dépense totale pour chaque école (terrain, construction, mobilier et frais divers d'installation) s'élèverait à 500 francs par élève.

— On étudie, paraît-il, à la préfecture de la Seine, un *projet de lavoirs municipaux* dans lesquels les places coûteraient la moitié du prix que demandent les propriétaires des lavoirs privés. Ces lavoirs, placés dans les quartiers excentriques, seront sans doute installés d'après le modèle des établissements de même nature existant en Angleterre.

Quand donc aurons-nous, à notre tour, des établissements de salubrité et d'hygiène à offrir à l'imitation de nos actifs et intelligents voisins?

— Les travaux du *nouvel Opéra* se continuent et, malgré le nombre restreint d'ouvriers et d'artistes auquel les crédits accordés réduisent le personnel, on espère que l'inauguration pourra avoir lieu en 1874 ou en 1875.

— Les travaux du *nouvel autel du Val-de-Grâce* qui avaient été confiés à notre éminent collaborateur, M. Ruprich-Robert, ont été terminés au mois de juillet dernier. Cet autel était destiné à remplacer celui qui avait disparu à l'époque de la première Révolution, en même temps que le magnifique groupe de la *Nativité* de François Anguier qui le surmontait et qui est actuellement la propriété de la fabrique de Saint-Roch. L'inauguration publique doit avoir lieu prochainement. Nous nous proposons de revenir sur cette œuvre remarquable de restauration, qui a présenté des difficultés considérables et qui fait le plus grand honneur à la science et au talent de M. Ruprich-Robert.

— Nous avons entre les mains le rapport présenté à M. Lauth, maire de la ville de Strasbourg, par M. G. Klotz, architecte de l'œuvre Notre-Dame, sur la réparation générale des dégâts causés à la cathédrale par le bombardement. Le total des dépenses se monte à 240,000 fr. pour la pierre de taille; 187,000 fr. pour les toitures; 143,000 fr. pour les vitraux peints et le mobilier; 27,872 fr. pour fournitures diverses et travaux urgents et provisoires; soit, en tout, 598,000 francs.

— Les *monuments à la mémoire de nos soldats* tombés

pendant la dernière campagne, s'élèvent de tous côtés sur les champs de bataille et dans l'intérieur des villes. Chaque jour nous entendons annoncer une nouvelle cérémonie d'inauguration. Dijon a élevé à ses défenseurs un monument dû à M. Vionnois, architecte. La ville de Salins a honoré également les citoyens morts dans ses murs ou autour d'elle; Nancy a ouvert une souscription pour un monument à la mémoire des citoyens morts pour la France dans les murs de Strasbourg. Le conseil municipal de Nantes a décidé également qu'une souscription serait ouverte pour un monument à élever sur la place Launay, en l'honneur des Nantais morts en défendant le sol national, et la ville s'est inscrite pour 3,000 francs. Paris se propose, dit on, d'élever à ses défenseurs un monument qui serait placé sur le sommet du Trocadéro, et l'on parle d'un mausolée à élever au Père-Lachaise, en l'honneur des morts de Buzenval sur un vaste emplacement destiné à l'inhumation des gardes nationaux tombés dans cette fatale journée, et dont la concession doit être demandée au Conseil municipal. Le projet de ce mausolée serait mis au concours, comme l'ont été déjà les pierres commémoratives destinées aux champs de bataille de Châtiflon, de l'Hay, du Bourget, de Champigny et de Buzenval, qui doivent être élevées prochainement.

Rappelons à ce propos qu'au delà des Alpes, un monument en l'honneur des morts de la bataille de Magenta a été inauguré en présence des autorités civiles et militaires et des consuls de France et d'Autriche. Cette cérémonie, à laquelle assistait une foule immense, a eu lieu le 4 juin dernier, jour anniversaire de la bataille.

— Une souscription est ouverte sous le patronage de M. Jules Simon, ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, pour l'érection à l'École des Beaux-Arts, d'un monument à la mémoire d'Henri Regnault et des élèves morts en combattant pendant le siége de Paris. Ce monument dont le projet a été confié à MM. Coquart et Pascal sera placé dans la cour de l'École. Le talent des architectes nous répond de la beauté de l'œuvre, et nous sommes certain que le monument projeté sera digne des vaillants jeunes gens dont il doit honorer la mémoire, digne de l'artiste de génie en qui l'École française aurait peut-être trouvé un de ses maîtres les plus glorieux.

— Il a été décidé qu'un monument, à la mémoire de notre illustre confrère Félix Duban, serait élevé à l'École des Beaux-Arts, dans le *Vestibule des Écoles*, en face de l'édicule d'Ingres. Il aura la même forme que cet édicule qui est, comme on sait, la dernière œuvre de Duban, et sera également en marbre blanc et en bronze. M. Coquart doit, paraît-il, diriger l'exécution de ce travail, et M. Guillaume à qui l'on doit déjà le buste d'Ingres, serait chargé de faire le buste du grand architecte tant regretté.

C'est à coup sûr un sentiment délicat et bon qui a inspiré l'idée de faire servir à la glorification de Duban le dernier chef-d'œuvre sorti de ses mains, et le désintéressement avec lequel MM. Coquart et Guillaume renoncent à l'honneur d'élever un monument qu'ils auraient eux-mêmes conçu, emprunte aux circonstances ce caractère particulier que leur modestie leur sera devenue comme la source d'une touchante inspiration. En voyant ainsi, en effet, consacrer à Duban le monument honorifique qu'il avait étudié avec tant d'amour pour honorer la mémoire de celui qui avait été en peinture ce que lui-même était en architecture, c'est-à-dire un génie plein de noblesse et de style, un homme convaincu et passionné pour son art, nous songeons involontairement au dernier chant de Mozart, au *Requiem* qui lui fut demandé pour un autre dans les derniers temps de sa vie, qu'il écrivit en puisant au fond de son âme de merveilleuses inspirations, et qui fut exécuté à ses propres funérailles.

— Le numéro de juin-juillet 1872 du *Bulletin mensuel de la Société centrale des Architectes*, contient la lettre suivante adressée au président de la Société :

« Paris, le 13 juillet 1872.

Ville de Paris. — Conseil municipal.

« Monsieur,

« Je suis heureux de vous faire connaître que, conformément à la lettre que vous avez bien voulu adresser au président de la commission chargée de réviser la dénomination des rues de Paris, cette commission a décidé que le nom de Duban serait donné à une des voies importantes de la capitale.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» *Le président de la commission :* CANTAGREL. »

C'est là un acte de justice, un honneur qui était dû à la mémoire de notre illustre confrère, et nous sommes certain de nous faire l'interprète des sentiments de tous les architectes en adressant nos remercîments au président de la « Société centrale » qui a pris l'initiative de la proposition, et à la commission du Conseil municipal qui l'a favorablement accueillie.

— C'est à M. Duc, l'éminent architecte du Palais-de-Justice, qu'a été confiée l'exécution du *tombeau à élever à Félix Duban*, au cimetière Montparnasse.

— Une nouvelle distinction honorifique vient d'être conférée au directeur de la *Revue*. La *Société archéologique d'Athènes* lui a décerné le titre de membre correspondant.

— Le jugement du *concours pour le grand prix d'architecture* de 1872 a donné les résultats suivants :

Premier grand prix : M. BERNIER, Stanislas-Louis, né à Paris, le 21 février 1845, élève de M. Daumet;

Premier second grand prix : M. SCELLIER, Louis-Henri-Georges, né à Meudon (Seine-et-Oise), le 13 septembre 1844, élève de Le Bas et de M. Ginain;

2e *second grand prix :* M. BARTH, Jules-Chrétien, né à Schiltigheim (Alsace), le 17 août 1844, élève de MM. André et Coquart.

— Nous recevons de M. Émile Trélat, directeur de l'*École spéciale d'architecture*, la note suivante :

L'École spéciale d'Architecture dispense l'enseignement spécial nécessaire à l'architecte. Elle met à la disposition de ses élèves :

1° Un amphithéâtre comprenant les dix-huit chaires dont les noms suivent : Stéréotomie. — Stabilité des constructions. — Ombres et Perspective. — Physique générale. — Chimie générale. — Géologie. — Histoire naturelle. — Construction. — Physique appliquée aux constructions. — Chimie appliquée aux constructions. — Machinerie des constructions. — Comptabilité des constructions. — Hygiène. — Législation appliquée aux constructions. — Économie politique. — Histoire des civilisations. — Histoire comparée de l'Architecture. — Théorie de l'Architecture.

2° Trois ateliers concurrents ouverts au libre choix des élèves admis.

L'École ouvre le 10 novembre.

Les études durent trois ans. Les élèves doivent leur présence à l'École de dix heures à cinq heures. Tous les exercices et toutes les épreuves de l'Enseignement sont obligatoires.

A l'issue de ces trois années, les élèves qui ont satisfait aux épreuves exigées, reçoivent un certificat de constructeur ou un diplôme de l'École.

Les anciens élèves qui se font recevoir à l'École des Beaux-Arts, conservent après leur sortie leurs places d'atelier et les conseils de leurs maîtres.

Mode et conditions d'admission.

Nul n'est admis à l'École qu'après avoir subi les épreuves indiquées au programme ci-après.

Ces épreuves ont lieu, au choix du candidat, soit au siége de l'École, à Paris, soit dans les chefs-lieux des départements, auprès du professeur délégué sur la demande de l'École, par le proviseur du collége local; soit à l'étranger par les professeurs des Universités.

Il y a deux sessions d'examen à Paris : la première commence le 1er août; la seconde le 10 octobre.

Tout postulant à l'École doit faire, dans la forme indiquée au programme détaillé de l'admission [1], une demande adressée au Directeur, avant le 20 juillet ou le 30 septembre.

Les épreuves pour l'admission à l'École spéciale d'Architecture comprennent :

1° Un dessin d'après un ornement en bas-relief;

2° Le dessin (plan, coupe et élévation) d'un édifice rendu sur un croquis coté;

3° Une composition écrite;

4° Un examen oral portant sur :

a L'arithmétique; — l'algèbre, y compris les équations du 2e degré à une ou plusieurs inconnues; — les rapports trigonométriques; — la géométrie descriptive, y compris les surfaces de révolution et les plans tangents;

b Les notions de géographie ethnographique.

SOUSCRIPTION POUR LE TOMBEAU DE FÉLIX DUBAN.

Troisième liste. — Voy. vol. XXVIII, col. 259, et vol. XXIX, col. 47.)

Les nouvelles souscriptions versées dans nos bureaux sont les suivantes :

Mme vve Prosper Adam, 50 fr. — MM. Henri Roussel, architecte, 25 fr. — Théodore Jouet, 25 fr. — Lemercier, imprimeur-lithographe, 50 fr. — Esquié, architecte, à Toulouse, 100 fr.

LIVRES REÇUS.

— *Bulletin de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique ;* 39e année, 2e série, Tomes XXIX et XXX (1870).

— *Le Théâtre,* par Ch. Garnier. In-8°, Hachette, 1871.

— *Histoire de la caricature au moyen âge,* par M. Champfleury.

— *Les temples et les églises circulaires d'Angleterre, précédé d'un essai sur l'histoire de ces monuments, et suivi de quelques églises du Saint-Sépulcre* (extrait de la *Revue de l'art chrétien*), par M. Ch. Lucas, architecte.

— *Discours prononcé aux funérailles de M. M.-F. Jay, architecte, membre de la « Société centrale des Architectes »,* par M. V. Baltard, membre de l'Institut, président de la « Société centrale des Architectes ».

— *Bulletin mensuel de la « Société centrale des Architectes »,* livraisons de juin 1871 à juillet 1872.

— *Le Fer principal élément constructif de la nouvelle architecture,* conclusions théoriques et pratiques pour servir de clôture au débat ouvert en 1855 sur l'application du métal (fer et fonte) à la construction des édifices publics, par M. L.-A. Boileau, architecte.

— *Discours prononcé à la séance d'installation du 5 janvier 1872, à la Société des ingénieurs civils,* par M. Émile Muller, président entrant.

— *La science des religions,* par M. Émile Burnouf, directeur de l'École française d'Athènes.

— *Des Écoles, s. v. p.,* par Stanislas Ferrand, architecte-ingénieur.

— *Note sur des constructions anciennes récemment mises à découvert dans la ville de Toulouse,* par M. Esquié, architecte.

— *Le réfectoire du couvent des Augustins et le musée de Toulouse,* par M. Esquié, architecte. (Extrait des Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse.)

— *Flore ornementale,* par V. Ruprich-Robert, architecte du Gouvernement. Livraisons 36 à 40.

— *M. Ch. Garnier et l'École spéciale d'architecture.* (Extrait du *« Moniteur des Architectes. »*)

— *Cathédrale de Strasbourg. Réparation générale des dégâts causés par le bombardement.* Rapport présenté à M. Lauth, maire de la ville, par M. G. Klotz, architecte de l'œuvre Notre-Dame. Avec cinq photographies. Strasbourg, Ch. Winter, éditeur.

— *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Duban,* par M. Questel, membre de l'Académie des Beaux-Arts, lue en séance ordinaire le 15 juin 1872.

— *Mémoire sur l'appareil de l'arche biaise, suivi d'une analyse des principaux ouvrages publiés sur cette question et d'une réponse à des critiques sur l'enseignement de la stéréotomie à l'École polytechnique,* par J. de la Gournerie, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, etc. (Extrait des Annales du Conservatoire des Arts et Métiers.)

— *A treatise on acoustics in connection with ventilation; and an account of the modern and ancient methods of heating and ventilation,* by Alexander Saeltzer, architect. New-York, D. Van Nostrand, publisher.

— *Souvenir du Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques et des excursions faites à Modène, Marzabotto et Ravenne et à la nécropole de l'antique Felsina la Certosa de Bologne, au mois d'octobre 1871,* par le chevalier J.-P.-N. Da Silva, membre du Congrès, architecte et archéologue. — Avec quatre planches. Lisbonne, 1872.

Notre très-honorable confrère, le chevalier Da Silva, architecte de S. M. le roi de Portugal, vient de publier en français, sous le titre de *Souvenirs du Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques de 1871,* une très-intéressante brochure illustrée de quatre remarquables lithographies et dans laquelle cet architecte-archéologue montre bien la place distinguée qu'il a tenue, l'an dernier, au milieu des savants venus de l'Europe entière pour étudier les curieux trésors archéologiques de Bologne et des environs de cette ville. Nous espérons que le congrès d'archéologie préhistorique qui se tient actuellement à Bruxelles, fournira à M. le chevalier Da Silva l'occasion d'un nouveau travail aussi intéressant que celui que nous signalons ici. C. L.

— *Épigraphie albigeoise ou recueil des inscriptions de l'arrondissement d'Albi (Tarn),* par M. le baron de Rivières, membre du conseil administratif de la Société française d'archéologie. Caen, imprimerie Le Blanc-Hardel, 1871.

— *Fouilles archéologiques n° 4. — Vase antique : Prix donné à des Bestiaires. — Phalères en bronze. — Objets trouvés dans l'amphithéâtre romain de Nîmes,* par Henri Revoil, architecte du Gouvernement, etc., etc.

— *La légende athénienne. — Étude de mythologie comparée,* par Émile Burnouf, directeur de l'École française d'Athènes. Paris, Maisonneuve, éd., 1872.

1. Les programmes détaillés de l'admission se trouvent au siége de l'École, 136, boulevard Montparnasse.

— *Monument du Béarn.* — *Monographie de l'Église de Sauveterre.* — *Notice précédée de quelques indications sur la ville de Sauveterre*, par Ch. Le Cœur.

— *Nouvelles routes d'asphalte et de béton.* — *Économie de traction.* — *Assainissement,* par Edwin Chadwick, C. B., membre correspondant de l'Institut de France, etc., etc. Londres et Paris, 1872.

BIBLIOGRAPHIE DE 1870-1871.

(Suite. – Voy. *col.* 95.)

Archéologie.

Archéologie. Antiquités romaines et médailles trouvées à Caudebec-en-Caux; par le docteur *Ernest Guéroult.* In-8°, 7 p. Rouen, imp. Cagniard.

Colonne (la) Trajane, d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861-1862, reproduite en phototypographie par *Gustave Arosa.* 220 planches imprimées en couleur, avec texte orné de nombreuses vignettes; par *W. Frœhner*, conservateur du Louvre, membre de l'Institut archéologique de Rome. Livraisons 1 à 6. In-folio, 6 p. et 11 pl. Paris, imp. Claye; lib. J. Rothschild. 30 fr.

L'ouvrage entier formera un volume de texte et 4 volumes de gravures. Il paraîtra en livraisons à 5 fr., toujours plusieurs à la fois Il sera complet dans le courant de 1873 et le prix total de l'ouvrage est de 600 fr. — Tiré à 200 exemplaires. Chaque exemplaire portera le nom du souscripteur. Les liv. 1 à 6 contiennent : titre, introduction et texte avec 6 figures; planches 1, 2, 58, 90, 97, 101, 103, 105, 107, 109, 129. L'édition noire, dont 3 livraisons furent seulement publiées en 1869, n'existe plus à partir de ce jour; les planches de ces 3 livraisons sont réimprimées dans cette nouvelle édition, et MM. les souscripteurs de l'ancienne édition peuvent les échanger contre la nouvelle en souscrivant pour l'ouvrage complet.

Description générale des monnaies antiques de l'Espagne; par *Aloiss Heiss,* lauréat de l'Institut. In-4°, II-554 et 68 pl. Paris, impr. nationale.

Notice sur un dépôt de monnaies carlovingiennes découvert en juin 1871 aux environs du Veuillin, commune d'Apremont, département du Cher, par *Ferdinand Bompois.* In-8°, 65 p. et 4 pl. Paris, impr. Cusset et C^ie^; libr. Franck; Rollin et Feuardent.

Quelques notes sur l'inscription de Marullius, de l'époque gallo-romaine, admise récemment au Musée archéologique de Périgueux; par *M. Eugène Massoubre,* rédacteur en chef de l'*Écho de la Dordogne.* In-8°, 28 p, Périgueux, impr. Dupont et C^ie^.

Ancienne route, ou estrade du Puy au Forez. Etude historique; par *M. Aymard,* archiviste de la Haute-Loire. In-8°, 171 p. et 1 pl. Le Puy, impr. Marchessou.

Extrait des Annales de la Société académique du Puy, année 1868, t. 29.

Études philologiques sur les inscriptions gallo-romaines de Rennes (le nom de peuple Redones); par *Robert Mowat.* In-8°, 27 p. et planches. Rennes, impr. Catel; libr. Verdier; Paris, libr. Franck.

Extrait du tome 7 des Mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine.

Antiquités gallo-romaines du Haut-Rhin. De la limite des deux Germanies cis-rhénanes. Le Camp de Witterschwyler. Voies diverses, etc.; par *A. Cestre,* conducteur des travaux du Rhin. In-8°, 49 p. Colmar, impr. Decker.

Notice sur les antiquités du village de Vieu-en-Val-Romey (Ain); par *T. Desjardins.* In-8°, 34 p. et 6 pl. Lyon, impr. Vingtrinier.

Découvertes archéologiques faites à Nimes et dans le Gard, pendant l'année 1869; par *M. Eug. Germer-Durand,* bibliothécaire de la ville de Nimes. Second semestre. In-8°, 84 pages. Nimes, impr. Calvel-Ballivet et C^ie^.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard, 1869-1870.

Archéologie. Recueil d'inscriptions foréziennes, du XI^e^ au XVIII^e^ siècle; par *L. P. Gras.* In-8°, 92 p. Saint-Étienne, impr. V^e^ Théolier et C^ie^.

Les Arènes de la vieille Lutèce; par *M. Ch. Read,* chef du service des travaux historiques de la ville de Paris. In-8°, 8 pages. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue générale de l'architecture et des travaux publics.

L'Architecture en Portugal. Mélanges historiques et archéologiques; par *Charles Lucas,* architecte. In-8°, 59 pages. Paris, impr. Bonaventure; lib. Thorin.

Tiré à 200 exemplaires, plus 25 numérotés sur papier de fil, et 5 sur vélin.

Histoire des villes et provinces.

Études sur l'histoire de Paris ancien et moderne; par *Lucien Davesiès de Pontès.* Publiées d'après les manuscrits de l'auteur, par le bibliophile Jacob. 2^e^ *édition,* revue et augmentée. Appendice. In-18 jésus, 321-380 p. Paris, impr. Meyrueis; lib. Amyot.

Recherches historiques sur la ville de Besançon. Collége. Rénovation de l'enseignement. Ecole centrale. Lycée; par *S. Droz.* In-8°, VI-447 pages. Besançon, imp. et lib. Roblot; Marion.

Épernay et l'abbaye Saint-Martin de cette ville. Histoire et documents inédits; par *Nicaise.* 2 vol. in-8°, XXVI-471 p. Châlons-sur-Marne, impr. et lib. Le Roy.

Histoire de Belle-Ile-en-Mer; par *Stanislas Paris.* In-18 jésus, 323 pages et carte. Lorient, impr. et lib. Auger; tous les libraires.

Trosly-Loire, ou le Trosly des conciles, ses châteaux, ses villas, ses fiefs et ses seigneurs. Mémoires historiques appuyés de pièces justificatives nombreuses, dont plusieurs sont inédites. Ouvrage revu et augmenté par *C. P. H. Martin-Marville,* membre de la Société archéologiqu ede Noyon In-8°, 273 p. et 2 pl. Noyon, impr. Andrieux.

Histoire de Vitry-lès-Reims et des villages situés autrefois sur son territoire ou relevant de son église et actuellement détruits: Burigny, Marqueuse, Courtmartin, La Mairie et La Neuville-lès-Burigny, par *l'abbé Dessailly,* curé de Vitry-lès-Reims. In-8°, XV-344 p. et 1 carte. Reims, impr. et lib. Dubois et C^ie^.

Histoire de la ville de Poissy depuis ses origines jusqu'à nos jours; par *Octave Noel,* membre de la Société de l'histoire de France. Accompagnée d'eaux-fortes gravées par Alphonse Lamotte. In-8°, 321 p. Poissy, impr. Arbieu, Lejay et C^ie^; lib. Marchand. 6 fr.

Recherches historiques sur l'Orléanais, ou Essai sur l'histoire, l'archéologie, la statistique des villes, villages, hameaux, églises, chapelles, châteaux-forts, abbayes, hôpitaux et institutions de l'Orléanais proprement dit, depuis l'époque celtique jusqu'à nos jours; par *M. l'abbé Patron,* chanoine. T. II. In-8°, 625 p. Orléans, impr. Constant aîné; lib. Herluison; Blanchard; Séjourné; Vaudecraine; Gatineau. 5 fr.

Anciens évêchés de Bretagne, histoire et monuments; par *J. Geslin de Bourgogne* et *A. de Barthélemy.* Diocèse de Saint-Brieuc. T. III et IV. In-8°, CCIX-791 pages. Saint-Brieuc, impr. et lib. Guyon frères; Paris, lib. Hérold.

Documents rares ou inédits de l'histoire des Vosges, publiés au nom du comité d'histoire vosgienne, par *L. Duhamel,* secrétaire du comité, archiviste du département. T. II. In-8°, X-432 p. Épinal, impr. V^e^ Gley; Paris, lib. Dumoulin.

Documents historiques sur la Flandre maritime, recueillis et publiés par *E. de Coussemaker.* 2^e^ fascicule : Rapport et dénombrement des villes et châtellenies de Dunkerque, Bourbourg et Warneton, présenté par Louis de Luxembourg au comte de Flandre, en 1458. In-8°, 102 p. Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.

Extrait des Annales du Comité flamand de France, t. X.

Études historiques sur l'ancienne province du Quercy, par *Émile Dufour.* In-8°, 48 p. Cahors, impr. Laytou.

Histoire du Boulonnais; par *J. Hector de Rosny.* T. III. In-8°, 648 pages. Amiens, impr. Yvert.

Histoire des monuments : Églises. — Abbayes. — Châteaux, etc.

Les Anciennes bibliothèques de Paris, églises, monastères, colléges, etc.; par *Alfred Franklin,* de la bibliothèque Mazarine. T. II. Avec grav., pl. et fac-simile. Gr. in-4°, XXIV-403 p. Paris, impr. impériale. 40 fr.

Histoire générale de Paris. Collection de documents.

Histoire de l'hôtel-Dieu de Beaufort-en-Vallée (1412-1810); par *J. R. Denais,* membre de la commission archéologique de Maine-et-Loire. In-8°, 180 p. Angers, impr. et lib. Lachèse, Belleuvre et Dolbeau; Paris, lib. Didron.

César DALY, *directeur-gérant,*

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence; Membre correspondant de la Société Archéologique d'Athènes, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1144]

PANNEAU DE BOIS SCULPTÉ (XVI^e SIÈCLE).

(Planche 32.)

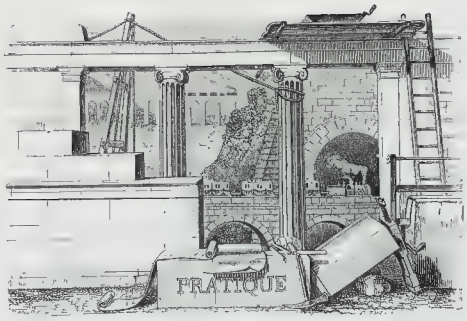
C'est à la riche collection photographique de M. Franck, où nous avons puisé déjà plusieurs dessins, que nous empruntons le panneau représenté dans notre pl. 32. Ce panneau, qui figurait au *Musée rétrospectif* à l'Exposition universelle de 1867, appartient à M. Mombro, de Paris. C'est un travail français de la seconde moitié du XVI^e siècle.

CLOUS DE LA PORTE DU PANTHÉON, A ROME.

(Planche 33.)

La porte du Panthéon, encore presque intacte aujourd'hui, est, croyons-nous, la seule porte de l'époque romaine qui soit restée en place avec ses accessoires. Les clous en bronze qui font l'objet de notre pl. 33 forment, avec des moulures lisses, sa seule décoration; ils sont d'un profil élégant, très-délicatement ornés de canneaux, de godrons, de raies-de-cœur, de perles et d'entrelacs, qui indiquent la belle époque de l'architecture romaine. L'exécution en est fine et soignée.

Parmi les édifices de Rome, le Panthéon est peut-être celui où le bronze a été employé avec le plus d'abondance : en outre de la toiture du porche et de la coupole, les caissons de la voûte et l'œil qui éclaire l'intérieur du temple étaient décorés de lames, de moulures et d'ornements en bronze. La charpente du porche était revêtue de bronze doré, et Pline rapporte que des cariatides en bronze du sculpteur athénien Diogènes et des chapiteaux en bronze de Syracuse ornaient l'intérieur de l'édifice. Ajoutons enfin que, d'après une tradition plus ou moins authentique, la pomme de pin colossale que l'on voit au Vatican, dans le Belvédère, aurait autrefois couronné la coupole du Panthéon.



MONUMENT A LA MÉMOIRE DU MARÉCHAL MONCEY,

Par M. Ed. Guillaume, architecte du Gouvernement.

(Planches 35 et 36.)

Le monument commémoratif de la défense de Paris à la barrière de Clichy, dont la première idée remonte à l'année 1863, ne fut complétement terminé qu'à la fin de juillet 1870. La première délibération du Conseil municipal relative à ce monument est du 30 octobre 1863 : une somme de 91,600 francs fut votée alors pour son exécution. Au mois d'août de l'année suivante on décidait l'ouverture d'un concours restreint entre vingt-cinq sculpteurs environ et autant d'architectes désignés par la « Commission municipale des Beaux-Arts ». Le programme demandait un monument dans lequel le maréchal Moncey « devait tenir le principal rôle sans y figurer cependant sous l'aspect d'une statue isolée. Le monument devait avoir 3 mètres de diamètre à sa base et pouvait être entouré de marches et d'une grille occupant une circonférence de 11 mètres de diamètre ». Telles étaient les seules indications données aux concurrents. On leur demandait une estimation de la dépense, et il n'était nullement question du crédit de 91,600 francs voté par le Conseil municipal.

Le 20 décembre de la même année, le concours était jugé, après exposition publique, par la Commission municipale des Beaux-Arts, qui choisissait le projet de MM. Guillaume, architecte, et Doublemard, statuaire, dont le devis s'élevait à 210,000 francs. Le bois ci-derrière donne l'ensemble du monument : sur un soubassement circulaire sont ajustés quatre bas-reliefs, dont trois représentent des épisodes de la défense et le quatrième les armes de la ville de Paris. Quatre piédestaux ou contre-forts se détachent de ce soubassement et portent les statues en bronze des défenseurs de la ville : un garde national, un élève de l'École polytechnique, un Invalide et un homme du peuple. Des créneaux couronnent le soubassement; le piédestal, décoré de bossages,

rappelle aussi les murailles de la cité, et porte une inscription sur sa face principale. Au sommet, un groupe représente la Ville de Paris protégée par le maréchal

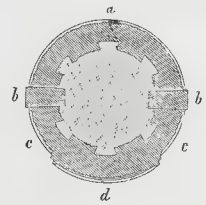
Le projet couronné.

Moncey et s'enveloppant fièrement dans son drapeau, qu'elle appuie sur l'autel de la Patrie. Derrière, un jeune soldat mourant dépose sur l'autel son arme brisée.

Nous n'entrerons pas dans le récit détaillé des nombreuses péripéties que dut traverser ce projet avant d'être mis à exécution : il fut refait nombre de fois sur la demande de la Commission municipale des Beaux-Arts; il fut même demandé tout en granit, et le devis monta cette fois à 340,000 francs. Puis on se décida à se restreindre au crédit de 91,600 francs voté en 1863, et les auteurs du projet durent, pour cela, supprimer les bas-reliefs et les statues latérales. Enfin, après quelques nouvelles hésitations qui aboutirent au rétablissement des bas-reliefs, les travaux furent commencés et les commandes de pierre faites aux carrières. On était arrivé alors au mois de mai 1868.

On s'occupa d'abord de consolider l'emplacement sur lequel devait s'élever le monument : au-dessous du point central de la place de Clichy se croisent à angle droit, à des niveaux différents, le grand aqueduc de ceinture et le petit égout qui descend de Clichy. On établit, à $0^{m}.60$ en contre-bas du sol de la place (voyez *pl.* 36), un massif de maçonnerie en meulière et ciment, d'une superficie de 7 mètres sur $8^{m}.50$ et de 2 mètres de hauteur, reposant sur le sol inférieur par quatre faces carrées de 2 mètres de côté, reliées entre elles par une voûte d'arête dont l'épaisseur à la clef est de $0^{m}.50$. Les fondations du monument se trouvent ainsi tout à fait indépendantes des ouvrages inférieurs.

Au-dessus de ce massif de meulière et ciment sont posées les dix assises de pierre qui constituent la bâtisse; les divers blocs sont reliés entre eux par des agrafes en bronze, et une large rainure, en forme de queue d'hironde, pratiquée sur la face intérieure de chacun d'eux, dans toute la hauteur, permet une liaison solide avec le béton qui forme le noyau de la construction. En coulant ce béton dans l'intérieur, on a eu soin de ne jamais le battre jusqu'à l'arasement des assises, mais seulement à $0^{m}.15$ au-dessous; les divers plans de jonction du béton se croisent alors avec les joints des assises. Les blocs les plus importants sont ceux qui composent la huitième assise et sur lesquels sont sculptés les bas-reliefs et l'inscription : ces blocs ont 2 mètres de hauteur et sont deux parties d'un cylindre de $3^{m}.50$ de diamètre extérieur. Chacun d'eux pesait, à l'état brut, de 30,000 à 40,000 kilogr.; taillés à l'extérieur et évidés à l'intérieur, leur poids était de plus de 16,000 kilogr. La surface cylindrique est complétée par deux blocs de moindre dimension, qui forment les pilastres latéraux, et dont la disposition est indiquée par le bois ci-dessous[1], où l'on voit aussi les queues d'hironde dont nous avons



déjà parlé plus haut et qui servent à lier le noyau central en béton avec l'enveloppe en pierre. Tout ce système de bâtisse a été soumis à une épreuve qui en démontre la parfaite solidité : les boulets qui ont frappé le monument pendant la lutte du mois de mai 1871 n'en ont déplacé aucune des pierres.

Tous les blocs ont été hissés au moyen de la louve et d'un système d'échafaudages sur rails, à double mouvement, sur lequel fonctionnait un treuil du système Bernier. Ils ont été posés sur cales en plomb et sur ciment. La plinthe en bronze du groupe a été posée sur

1. Sur la demi-circonférence *a* se développe un grand bas-relief qui reproduit le tableau célèbre d'Horace Vernet : *le maréchal Moncey à la barrière de Clichy*. En *c c* sont deux autres bas-reliefs, dont l'un représente le Patriotisme et l'autre la Patrie en deuil et reconnaissante qui inscrit sur une colonne brisée les noms de ses défenseurs. Ces bas-reliefs sont encadrés par les pilastres *b b* et par les demi-pilastres qui flanquent le cadre de l'inscription *d*.

une ceinture de plomb, puis liée avec le noyau au moyen d'un remplissage de béton. Le groupe est venu ensuite s'ajuster sur cette plinthe, avec laquelle il est boulonné. La tête de la Ville de Paris est vissée; en la démontant on peut descendre dans l'intérieur du groupe.

Toute la construction est en pierre de Soignies (Belgique). Cette pierre n'avait pas encore été beaucoup employée à Paris. On la rencontre cependant au rocher de la fontaine Saint-Michel et aux colonnes monolithes de l'intérieur de l'église Saint-Joseph, en construction dans le faubourg du Temple, sous la direction de M. Ballu. Cette pierre calcaire, connue sous le nom de *petit granit*, à cause de son aspect et de sa dureté, prend un beau poli qui la rend noire. Elle offre des dimensions d'échantillons presque sans limites, et sa résistance à l'écrasement équivaut à celle des granits. Son poids est de 2,700 kilogr. par mètre cube. Mise en place à Paris elle coûte 220 fr. le mètre cube; à ce prix il faut ajouter une plus-value pour les morceaux exceptionnels et une moyenne de 25 fr. pour la taille. Comme toutes les pierres très-dures, la pierre de Soignies n'est pas travaillée sur place; elle est achevée sur les chantiers de la carrière et arrive à pied-d'œuvre terminée, et avec un travail de ciselure très-bien fait qui ajoute à l'effet des parements et des moulures. Les blocs du monument de la place de Clichy proviennent des carrières de Soignies appartenant à M. P.-J. Wincz, membre du Sénat belge. Ces carrières sont les meilleures et les plus importantes parmi celles de la Belgique où l'on exploite le *petit granit*.

Le prix de la construction s'est élevé à 131,800 fr., décomposés comme suit :

Construction du piédestal en pierre de Soignies	32,000 fr.
Sculpture d'ornement (armes de la ville et aigle)	4,000
Modèle du groupe	30,000
Fonte en bronze de ce groupe	38,500
Levage du groupe, etc	1,500
Modèles des bas-reliefs et exécution dans la pierre	22,000
Honoraires de l'architecte	3,800
Total...	131,800 fr.

MM. Guillaume et Doublemard ont été secondés dans leur tâche par M. Montjoye, entrepreneur de maçonnerie, et par M. Dorvaut, sculpteur, qui a été chargé d'exécuter l'aigle et les armes de la ville de Paris. Le groupe a été fondu dans les ateliers de M. Thiébaut.

CHALET A STRASBOURG,

Par M. Schlagdenhauffen, architecte.

(Planches 37 et 38.)

Les dessins du chalet que nous publions ici étaient déjà dans nos cartons avant la dernière guerre, et ces dessins sont tout ce qui reste aujourd'hui de cette petite habitation de campagne : la construction a été détruite, et le projet et les devis brûlés chez l'architecte pendant le bombardement de Strasbourg.

Ce chalet, destiné à servir de maison de campagne à un négociant aisé de Strasbourg, était situé à dix minutes environ des murs de la ville. Il se composait, au rez-de-chaussée (voy. *pl.* 38), d'une grande salle de famille, d'une cuisine et d'un cabinet de travail; au premier étage, accessible par un escalier extérieur, de quatre pièces servant de chambres à coucher, et, dans les mansardes, de deux grandes pièces avec cabinets.

Il avait été dépensé pour la construction :

Maçonnerie	5,400 fr.
Charpente et découpage des bois.	7,600
Couverture	1,400
Plâtrerie	1,200
Menuiserie	1,850
Serrurerie et ferblanterie	2,300
Peinture	2,800
Vitrerie	500
Divers	700
Total	23,750 fr.

MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN,

A FLERS (ORNE),

Par M. Ruprich-Robert, architecte.

(Planche 39.)

La *Revue* a déjà parlé longuement (voy. *vol.* XXVIII, *pl.* 31-40) de la charmante église que M. Ruprich-Robert a élevée dans la petite ville de Flers. Nous donnons aujourd'hui le maître-autel de cette même église. Il est construit en pierre dure d'Aubigny (Calvados). Dans la partie inférieure ou *tombeau*, entre les pilastres, sont placés trois médaillons contenant trois des monogrammes bien connus du Christ, employés à diverses époques de la chrétienté. Les encadrements et les chapiteaux sont ornés de fleurs de lis.

Le *tabernacle* étant le lieu qui renferme l'hostie, la présence réelle, est entouré des espèces eucharistiques, sous la forme du blé en gerbe et du raisin sur la vigne. Cette idée est complétée par les mains ouvertes de Dieu qui apparaissent aux côtés du tabernacle, sur des nimbes crucifères desquels s'échappe une abondante végétation, emblème de la source de vie.

Ces rinceaux qui devaient être sculptés en relief sur le *retable* seront simplement peints; ils présenteront, de leur naissance à leur extrémité, les couleurs fondues de l'arc-en-ciel, symbole de la clémence de Dieu et de son alliance avec les hommes.

Les portes en bronze du tabernacle seules n'ont pas été composées par l'architecte; elles se trouvent dans le commerce.

BELVÉDÈRE

Par M. Brouty, architecte.

(Planche 40.)

Le belvédère ou campanile que représente notre pl. 40 s'élève au centre de la façade d'un château que M. Brouty vient de faire construire à Rully (Saône-et-Loire). Il est exécuté en charpente de chêne à vives arêtes, recouvert en plomb sur le comble et sur les corniches. Les faces verticales sont simplement peintes d'un ton gris bleuâtre. Le grillage des croisées et des œils-de-bœuf est en fer. A l'intérieur, un escalier en chêne permet de monter jusqu'à la calotte, où est installée une lunette d'approche.

Le prix de revient de ce belvédère a été compris au devis général de la construction du château; nous pouvons néanmoins l'évaluer approximativement de la manière suivante :

Charpente.....	4,000 fr.
Intérieur (escalier, à partir du sommet du comble de la maison, menuiserie, peinture, grillage des fenêtres).....	1,000
Couverture.....	1,000
Total.....	6,000 fr.

MAISON, BOULEVARD ARAGO, 103, A PARIS,[1]

Par M. Huguelin, architecte.

(Planche 41.)

Mon cher Directeur,

Vous me demandez quelques notes pour accompagner la planche représentant une partie de la façade d'une maison du boulevard Arago, à Paris. Pour décrire cette maison avec quelque détail, il faudrait des plans, des coupes et des élévations, tandis que vous ne donnez ici qu'une tranche de la façade principale. C'est d'ailleurs une œuvre dont le but a été surtout de réaliser le convenable en se renfermant dans les limites d'une dépense modérée.

Le programme s'est posé ainsi : étant donné un terrain, le diviser en deux lots; construire dans un de ces lots une habitation d'artiste-peintre (pour M. G. Brion) avec toutes ses dépendances, et, dans l'autre, une petite maison pour moi-même. Un obstacle s'est présenté dès le début de cette entreprise : faire *deux* petites maisons bien distinctes et offrant ensemble une dizaine de mètres seulement de façade, et cela sur un boulevard de 48 mètres de largeur, en face de l'Observatoire et à côté d'un grand bâtiment d'école de la Ville, c'était risquer de se rendre bien petit par la comparaison. Il a donc été décidé que l'on donnerait un caractère architectural semblable aux deux façades, et que, sans chercher une rigoureuse symétrie dans la disposition des ouvertures, on accepterait les exigences des étages et des appartements.

D'un autre côté, la ville de Paris — conformément aux conditions imposées aux concessionnaires des terrains — réclamait une façade dont le rez-de-chaussée fût en pierre de taille et surmonté d'au moins deux étages sur le boulevard Arago. J'ai dû, en conséquence, pour éviter le second étage, inutile dans les deux constructions, faire une toiture formée d'une pente unique versant les eaux du côté du jardin; le mur le plus élevé forme la façade sur le boulevard, et ce mur, dans lequel sont pris les jours éclairant l'étage du comble et les chambres de bonnes, présente les deux étages réclamés par la ville. Les dénivellations provenant des hauteurs différentes des pièces sont rachetées par des ressauts dans les corridors intérieurs, ressauts dont on a de si nombreux exemples dans les anciennes constructions.

Le mur de façade n'a pas de chéneau et est couvert par un chaperon en tuiles; la corniche saillante devenant dès lors inutile, j'ai cherché à couronner cette façade et à lui donner un peu de gaieté par quelques dispositions de faïences peintes. La décoration générale est du reste fort simple : le nu de la jambe-étrière forme la saillie des pilastres et des bandeaux, et le mur proprement dit est en reculement de l'épaisseur des pilastres. Le couronnement des fenêtres présente une forte moulure saillante qui abrite les croisées; quelques faïences et quelques filets sont placés dans les linteaux. Les faïences ont été fabriquées spécialement sur dessins; de légers reliefs donnent des jeux de lumière aux émaux appliqués sur ces terres, cuites au grand feu, et produisent un effet plus satisfaisant, à notre avis, que les faïences plates, qui ressemblent toujours plus ou moins à du papier peint.

Un couronnement en tuiles rouges, des faïences bleues, jaunes, vertes et blanches, les menuiseries en ton

1. Le dessin de M. Huguelin que nous publions aujourd'hui a figuré au Salon de 1872, ainsi que plusieurs autres vues tant extérieures qu'intérieures de la même maison; de ces dernières nous avons déjà extrait trois planches qui ont paru dans notre *Architecture privée* (2e *série*). Notre collaborateur, M. Ruprich-Robert, eût assurément parlé de ces beaux dessins dans son compte rendu du salon si son travail n'avait pas pris déjà d'aussi grands développements, et si nous n'avions pas dû nous-même en entretenir plus tard tout spécialement nos lecteurs. Nous reviendrons encore probablement sur cette construction, vraiment curieuse et intéressante par son parti pris économique et esthétique.

(*Note de M.* César Daly.)

de bois, les balcons en ton de fer, la pierre du rez-de-chaussée, la meulière du soubassement, le tout relié par un ravalement en plâtre peint d'un ton gris-roux rompu qui contribue à harmoniser toutes les teintes, tels sont les éléments qui concourent à la décoration des deux bâtiments.

Les travaux ont été exécutés en grande partie pendant le premier siége de Paris, en 1870, alors que tous les travaux étaient arrêtés; et ce ne fut pas sans peine, entre les grand'gardes aux remparts et les exercices journaliers, que les ouvriers terminèrent les deux maisons, qui furent habitées au moment même où commençait le bombardement prussien, dont elles reçurent les premiers éclats d'obus.

FRANTZ HUGUELIN, *arch.*

DÉPOT DES PHARES, A PARIS,

Par MM. LÉONCE REYNAUD, inspecteur général des Ponts et Chaussées, et HUGÉ, architecte.

(Planches 42 à 44.)

Le nouvel édifice affecté au dépôt des phares, à Paris, a été élevé en remplacement d'une construction moins importante qui dominait les hauteurs du Trocadéro, et qui avait son entrée et ses dépendances dans la partie basse du terrain en façade sur le quai de Billy. Cette première construction n'avait pas plus de dix-huit années d'existence lorsque l'adoption du plan d'ensemble de la place actuelle du Trocadéro, en 1867, nécessita sa démolition.

M. Léonce Reynaud, inspecteur général des Ponts et Chaussées et directeur des phares, crut devoir profiter de la circonstance pour obtenir du Ministère des Travaux publics une installation plus en rapport que l'installation forcément abandonnée, avec les besoins du service qui s'était accru notablement depuis son origine. Il prépara donc un projet qu'il adressa au Ministère, et ce projet ayant été approuvé par le ministre, M. Léonce Reynaud confia les études définitives et l'exécution des travaux à M. Hugé, architecte de la ville.

Le terrain proposé par la ville de Paris pour les nouvelles constructions, et qui avait été accepté, était d'une superficie de 4,800 mètres environ; il consistait dans toute la partie ouest de l'îlot limité par la rue de Magdebourg, l'ancien boulevard de l'Empereur (ce boulevard n'a pas encore reçu de nouveau nom officiel) et le boulevard d'Iéna.

Ce terrain, ayant des vues directes très-étendues vers la place du Trocadéro, le champ de Mars et la vallée de la Seine du côté de Meudon, était placé dans des conditions très-favorables pour les expériences à faire sur les différents appareils d'éclairage. Mais il présentait toutefois quelques inconvénients assez graves : une déclivité de plus de 7 centimètres par mètre dans le sens de la façade sur la rue de Magdebourg et des pentes encore assez prononcées sur les deux boulevards; la nature même du terrain, qui était un ciel de carrière en partie bouleversé; enfin l'obligation imposée par la ville de ne pas donner aux constructions plus de 12 mètres de hauteur totale, afin de ne pas nuire à la vue de la plate-forme du Trocadéro. Une exception avait toutefois été faite pour la lanterne de phare indiquée comme devant couronner l'édifice, lanterne qui dut plus tard satisfaire à la nouvelle condition d'être placée dans l'axe de la rue de Morny.

Le projet de M. Léonce Reynaud donna satisfaction aux obligations imposées et constitua le véritable programme de l'édifice actuel, tant au point de vue de la disposition des plans qu'à celui du choix du mode de construction et du style d'architecture.

Le bâtiment principal, en façade sur la rue de Magdebourg, comprend, en outre du cabinet du Directeur, de celui de l'Ingénieur en chef et des bureaux d'administration, 1° une salle des Commissions; 2° un musée contenant la série des modèles et dessins qui constituent l'histoire des phares depuis leur origine jusqu'à nos jours, et communiquant avec la salle des Commissions par une petite pièce ouverte formant loge, et 3° une grande salle d'approvisionnement des phares de France, disposée pour servir de prolongement à la salle des expériences photométriques, placée dans le bâtiment annexe qui relie le bâtiment principal aux constructions basses en façade sur l'ancien boulevard de l'Empereur.

L'ensemble de ces dispositions est complété par un vestibule donnant accès aux bureaux du rez-de-chaussée et à ses diverses salles, à l'escalier conduisant aux bureaux de l'entre-sol, ainsi qu'à l'escalier de la tour du phare qui dessert également la plate-forme supérieure de l'édifice. Cette plate-forme est disposée pour les expériences de projection de lumière à grande distance.

L'entrée générale du Dépôt a été placée sur l'ancien boulevard de l'Empereur, boulevard qui présente la pente la moins forte. Le bâtiment en façade de ce côté comprend un emplacement réservé à un moteur à vapeur, des ateliers de menuiserie et d'emballage, un logement de concierge, des hangars de dépôt et un réservoir pour la distribution des eaux dans l'édifice. On accède par la porte d'entrée de l'établissement à une vaste cour, à laquelle une grille de clôture, montée sur bahut en pierre, donne une forme demi-circulaire en laissant dans les angles deux petites cours de service. Cette cour demi-circulaire est destinée au dépôt des tours et lanternes de phares. Un bassin placé au centre sert aux expériences de flottaison pour les bouées et les balises. Au fond de cette cour se trouve un pavillon d'habitation pour l'Ingénieur en chef conservateur du Dépôt.

Un essai a été tenté dans cette construction, sur les indications de M. Léonce Reynaud : celui de racheter autant que possible par la vigueur et l'accentuation de la forme ce qui manquait, sous le rapport des dimensions, à un édifice peu élevé, situé sur une place de 500 mètres de largeur et de 800 mètres de longueur. On a eu recours à la fois aux saillies énergiques et à des combinaisons de brique et de pierre destinées à faire ressortir vivement les principales lignes de la construction.

Quelques détails de sculpture décorative des tympans et des frontons des entrées principales ont été étudiés en vue de rappeler la destination spéciale de l'édifice; à l'intérieur se trouvent quelques peintures murales d'une belle exécution : une carte des phares de France, sur le fond de la loge en façade sur la rue de Magdebourg; dans la salle des Commissions, une carte générale des phares du globe, et, dans la salle du musée, l'hommage rendu à Fresnel par toutes les nations qui ont successivement appliqué sa merveilleuse découverte. Une disposition toute spéciale a été adoptée pour le plafond de la salle des expériences photométriques : on a dû employer pour ce plafond le fer et la terre cuite, car les enduits, les menuiseries ou les peintures n'auraient pu résister à la chaleur projetée par les appareils.

La dépense totale pour l'installation du Dépôt des Phares a été de 560,000 francs. Dans cette somme sont compris les travaux de soutènement du ciel de carrière qui ont été exécutés sous tout le périmètre des constructions.

L'argent a été utilement et sagement employé.

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS, A PARIS,

Par M. Godebœuf, architecte.

(Planches 45 à 48.)

Le nouveau ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics fut commencé en 1861 et achevé en 1867. Les constructions dont il se compose sont disposées sur la rue Saint-Dominique-Saint-Germain et sur trois cours principales. Des cours secondaires sont ménagées à gauche, à droite et à l'arrière de ces constructions pour les isoler, d'une part, des jardins de l'hôtel du ministre, d'autre part, des propriétés particulières adjacentes.

La légende suivante indiquera la répartition des services dans les diverses parties de l'édifice[1] (voyez *pl.* 46) :

A. — Entrée principale.

BB. CC. — Galeries de communication[1].

DD. — Bâtiments affectés au service des Travaux publics, et notamment à la Direction générale des chemins de fer. Dans une partie de ces bâtiments se trouvent, en outre, installés les bureaux et le logement du chef du matériel du Ministère.

EE. — Bâtiments transversaux : au rez-de-chaussée et au premier étage, salles d'assemblées, précédées de vestibules et de pièces d'attente, où se réunissent les commissions d'hygiène et de salubrité, des Arts et Manufactures, des expertises, des enquêtes agricoles, et celles relatives au commerce intérieur et au commerce extérieur; au deuxième étage, salle des Brevets, avec les pièces nécessaires pour recevoir le public lorsqu'il vient consulter les documents qui l'intéressent; à l'entre-sol et au troisième étage, partie des bureaux de l'Agriculture et du Commerce.

FF. — Bâtiments affectés au service de l'Agriculture et du Commerce, à l'exception de la partie droite du rez-de-chaussée, occupée par le Dépôt des plans, qui constituent les véritables archives des Travaux publics. Dans la partie gauche du rez-de-chaussée, archives de l'Agriculture et du Commerce; à l'entre-sol, au deuxième et au troisième étages, bureaux de l'Administration; au premier étage, Directions de l'Agriculture, du Commerce intérieur et du Commerce extérieur.

GG. — Bâtiments existant antérieurement aux travaux de M. Godebœuf.

Toutes ces constructions sont élevées sur caves d'un rez-de-chaussée, d'un entre-sol et de trois étages; le bâtiment en aile seul comprend un étage de moins. Quant aux galeries de communication, les plus importantes comprennent la hauteur du rez-de-chaussée et de l'entre-sol.

L'étage souterrain est établi en moellon dur avec chaînes et points d'appui en pierre. Les façades sur la voie publique et sur les cours principales sont en pierre de taille; sur les cours d'isolement, elles sont en maçonnerie de moellon, et cette maçonnerie a été employée également pour les murs de refend. Des pans de bois et des cloisons complètent l'ensemble des agencements intérieurs.

Les planchers sont en fer à double T et, sur plusieurs points, avec poutres en tôle; les parquets sont en bois de chêne; les faux planchers et les combles sont en bois. La couverture est en ardoise pour les brisis et en zinc pour les terrassons. La surface des constructions est de 2,637 m. q., et les étages développés donnent en semble une superficie de 17,584 m. q.

1. La répartition des services, telle que nous l'indiquons ici a été modifiée depuis la division du Département en deux : Travaux publics d'une part, Agriculture et Commerce de l'autre. Mais ces changements sont très-peu importants.

1. Les deux vues intérieures en perspective que donnent les pl. 47 et 48 sont prises de ces galeries de communication : la première, de la partie gauche de CC, en tournant le dos à la cour principale et en regardant obliquement vers l'entrée A; la seconde, de la partie gauche de BB, en tournant le dos à A et en regardant obliquement vers l'intérieur de l'édifice.

En comptant les combles, qui comprennent un étage, pour un étage et demi, les caves également pour un étage et demi et les galeries principales pour deux étages, le mètre superficiel de construction par étage ressort à 121 francs.

Ce monument mérite une attention sérieuse de la part des jeunes architectes surtout; ceux-ci y trouveront la leçon qui leur est aujourd'hui la plus nécessaire : celle de l'architecture largement et finement étudiée. L'œuvre de M. Godebœuf est vraiment une œuvre de conscience et de talent : rien d'aventuré ni de livré au hasard; rien qui sente l'à-peu-près ou l'étude hâtive; mais partout un goût travaillé, châtié, très-sévère. Notre confrère Godebœuf appartient à cette école studieuse qui a tant honoré la France depuis quarante ans et que, depuis la guerre récente, la mort fauche si impitoyablement : Duban, mort; Vaudoyer, mort; Constant Dufeux, mort, etc., etc. Il nous reste encore Duc, Labrouste, Godebœuf, etc., etc.; ils forment le groupe peu nombreux des délicats; et autour d'eux grandit chaque jour la foule des habiles, des faiseurs, des brosseurs de couleurs et des improvisateurs d'architecture. Et pendant ce temps, en Autriche, en Angleterre, en Italie, l'architecture fait de rapides progrès, et Berlin fait de gigantesques efforts pour voiler de son éclat la vieille gloire architecturale de Paris. A l'œuvre! à l'œuvre, jeunes gens!

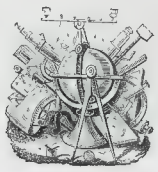
CÉSAR DALY.

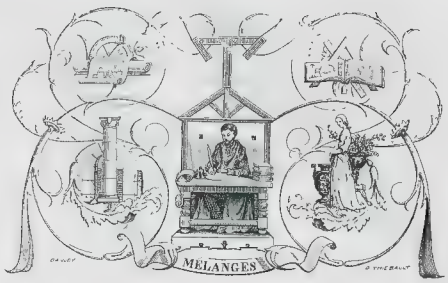
PORTE DE SALON,

Par MM. DELAPIERRE et BAILLIF, sculpteurs-ornemanistes.

(Planche 49.)

La porte que représente notre planche 49 existe dans le salon de MM. Delapierre et Baillif, 17, rue de Chabrol, à Paris. Les panneaux, en bois et carton-pierre, sont peints en vert d'eau, à deux tons, avec quelques dorures à la partie supérieure et quelques filets. Les lecteurs remarqueront le caractère gracieux et correct de cette composition, caractère qui distingue du reste toutes les productions de cette maison, dont M. César Daly a donné plusieurs spécimens dans son *Architecture privée* (2e *série*), et qu'il compte bien mettre encore à contribution.





ÉLOGE DE DUBAN PAR M. BEULÉ

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Lu dans la séance publique annuelle du samedi 9 novembre 1872[1].

En dépit des cruels souvenirs de nos malheurs récents, nous devons convenir que dans ce siècle d'industrie et de commerce on entend moins souvent qu'autrefois le choc des épées, mais nous sommes forcés de reconnaître également que, par un étrange contraste, la lutte des idées et des sentiments est plus vive qu'elle ne le fut jamais. La contradiction aujourd'hui est partout, et c'est au moment où se fait entendre la formelle déclaration du dogme de l'infaillibilité du pape, c'est-à-dire de son autorité absolue en matière de foi et de morale, que nous voyons contester le plus énergiquement la légitimité de presque toutes les autorités constituées : — Est-ce la voix de la majorité de l'Assemblée réunie à Versailles ou celle de l'opinion présumée du pays qu'il faut aujourd'hui écouter comme la voix politique souveraine? — Est-ce l'Académie des Beaux-Arts ou le libre enseignement qui se fait en dehors d'elle, et parfois contre elle, qui représente en ce moment l'autorité dans les matières d'esthétique? — Et, plongeant plus à fond dans cette question de l'autorité, on se demande ce qui constitue la source même de l'autorité dans une matière, dans un lieu et à une époque quelconque; ce qui la rend légitime, invincible; on se demande enfin si c'est la raison et la science humaines ou la révélation divine qui est la source véritable de l'autorité. Partout, à propos de ces questions, le *oui* se choque au *non*, la négation heurte l'affirmation, la bataille fait rage, et, dans la mêlée, ce sont peut-être les représentants de la conciliation qui reçoivent le plus de coups, assénés par tous les partis à la fois.

L'Académie des Beaux-Arts a entendu, dans sa séance publique du 9 novembre dernier, la lecture de l'*Éloge de Duban*, de M. Beulé, secrétaire perpétuel de

1. Voyez *col.* 208.

l'Académie. Nous ignorons quel est le caractère plus ou moins officiel qu'on doit attacher à ce document, s'il exprime le jugement collectif de l'Académie, ou seulement l'appréciation personnelle de l'auteur; si M. Beulé a mis sa plume souple et élégante au service de l'opinion d'une majorité, ou si il a écrit sous la libre inspiration de ses propres impressions et réflexions; et cette ignorance de notre part est une faute que nous nous reprochons, car notre devoir eût été de nous éclairer à cet égard; nous le ferons, en regrettant de nous y être pris si tard. En tout cas, l'*Éloge de Duban* est désormais une pièce historique, invinciblement attachée à l'histoire de l'Académie elle-même comme à celle de Duban.

M. Ch. Blanc, actuellement l'administrateur en chef des beaux-arts en France, et qui appartient à la section des membres libres de l'Académie, a publié, lui aussi, ce qu'on pourrait considérer comme un *Éloge de Duban*, mais sous son nom privé et dans un journal politique. Une étude comparative des *Éloges* que MM. Beulé et Charles Blanc ont consacrés à Duban donnerait lieu à des considérations et à des développements très-propres à intéresser les artistes contemporains et le public des penseurs; mais ce n'est pas dans ces quelques lignes, destinées simplement à annoncer la reproduction que nous allons faire ici de l'*Éloge* prononcé solennellement par M. Beulé devant l'Académie, que nous pouvons nous livrer à une pareille étude. Nous n'avons pas reproduit dans la *Revue* le remarquable écrit de M. Ch. Blanc. Nous le ferons peut-être, et probablement aussi, dans une biographie de Duban, notre illustre maître et ami, que nous nous réservons de publier, ferons-nous l'étude comparative de tout ce qui aura été écrit à son sujet.

Nous n'ajouterons qu'un mot de plus à propos de Duban, et ce sera pour rappeler un fait qui honore des vivants et des morts. Aux funérailles de l'architecte illustre, Vaudoyer, — aujourd'hui mort hélas, lui aussi! — a trouvé ces nobles paroles : « Adieu en mon nom! toi qui fus pour moi un condisciple aimable, un ami sincère et constant, toi enfin que je n'ai jamais cessé de considérer comme *mon maître et mon modèle* dans la noble profession que tu as su honorer et illustrer. » Je supplie M. Beulé de ne pas oublier, lorsqu'il fera l'éloge de Vaudoyer, ce trait de modestie et de désintéressement qui éclaire d'un si beau jour son caractère moral. Baltard, encore vivant du moins celui-là, et pour longtemps espérons-le, Baltard s'est montré aussi impersonnel que Vaudoyer : « Honneur donc à toi, cher et grand artiste! tu as été la gloire de notre art. Nous te remercions de l'avoir porté si haut en ce siècle où, sous le poids de la matérialité, il est, plus que jamais peut-être, méconnu et mis en question. Sans le préméditer sans doute, c'est le propre d'un esprit supérieur, *tu as fait école*... Puisse ta salutaire influence fructifier et se développer encore! » Enfin l'éminent architecte anglais, Donaldson, venu pour représenter à ces funérailles l'« Institut des architectes britanniques, » et qui, par une sorte de prodige de la nature, est à la fois le plus Anglais des Anglais et aussi Français de sentiment que pas un, Donaldson, avec une ferveur qui a ému l'assistance, a dit : « Quand on pense au génie de feu M. Duban, à son goût pur, à son imagination brillante et féconde, aux œuvres qu'il a exécutées, soit à Blois, à Paris ou ailleurs, comme la Sainte-Chapelle et l'École des Beaux-Arts, que nous avons tous *admirées* et *étudiées*, on reconnaît la grande perte faite par les arts, surtout quand on se rappelle son noble caractère respecté par tout le monde. »

Que ce concert de reconnaissance, que ce tableau de désintéressement d'artistes renommés inclinant leur légitime amour-propre devant la tombe de Duban, et se grandissant d'autant dans le respect et la sympathie de tous, que ce rare spectacle n'ait pas inspiré quelques lignes spéciales à M. Beulé, cela nous étonne un peu. Vaudoyer, Donaldson, Baltard, ce ne sont pas les premiers venus dans le monde des architectes, et ils n'ont pas entendu seulement louer Duban; ils ont fait bien plus, ils lui ont offert volontairement et par une inspiration de haute conscience, si rare hélas! le sacrifice, en quelque sorte, d'une partie d'eux-mêmes, de leur gloire la plus légitime, et ils ont acquis ainsi de nouveaux droits à la reconnaissance publique. Tout le monde l'a senti, mais nous aurions bien voulu n'être pas à peu près seul à le rappeler.

Dans l'*Éloge* de M. Beulé, nous appelons particulièrement l'attention sur la charmante description de l'École des Beaux-Arts, un petit chef-d'œuvre, et sur le portrait, si finement analysé, de la figure et du caractère de Duban, où se rencontraient en effet et s'associaient des qualités qu'on voit rarement réunies, rappelant tantôt la haute et sérieuse dignité d'un maître des grands siècles, et tantôt l'exquise finesse de sentiment d'une Parisienne des temps modernes.

CÉSAR DALY.

MESSIEURS,

Duban est un des artistes qui ont eu le goût le plus pur, le sentiment de l'art grec le plus vif, et qui ont contribué à maintenir l'architecture dans la voie qu'elle parcourt depuis un siècle. La découverte d'Herculanum et l'ouvrage de Stuart sur Athènes avaient ravivé l'amour de l'antiquité comme à la Renaissance. Mais l'antiquité est si riche que chacun y puise selon son tempérament. Ceux-ci ont soumis la science au sentiment de l'art, Louis, par exemple, Antoine, Gabriel. Ceux-là se sont épris de l'archéologie, au point d'étouffer leur inspiration : je ne cite personne. D'autres ont admiré l'ornementation des édifices romains; Percier, surtout, a communiqué à toute une génération son enthousiasme un peu exclusif. Huyot, au contraire, s'est attaché à la grandeur du style et au caractère monumental. Le Bas a étendu ses études et fait comprendre la beauté des basiliques, des palais et des villas de l'Italie moderne.

Pendant ce temps, les peintres et les littérateurs se lassaient de l'antiquité, recherchaient le trait distinctif de chaque époque et demandaient aux érudits l'exactitude, les particularités et la couleur locale. Les architectes ont été entraînés par ce mouvement. Eux aussi ont consulté l'histoire, eux aussi ont voulu s'inspirer des âges mémorables de l'architecture et faire revivre à la fois l'art de Louis XV et l'art de saint Louis. Personne, dans ces retours scientifiques, ne devait, autant que Duban, rester Grec en plein moyen âge ou rehausser par son goût le style maniéré du XVIII^e^ siècle. Il avait remporté le grand prix en 1823; il fut suivi à Rome coup sur coup par trois rivaux ou plutôt trois amis qui formèrent avec lui un groupe d'élite, très-attentif à ces questions. Au lieu de se borner uniquement aux généralités, d'approfondir les plans et les ordonnances, ils firent ressortir la physionomie de chaque monument et le caractère esthétique qui lui était propre; ils ne négligèrent ni les surfaces dégradées, ni les moulures frustes, ni les marbres dorés par le soleil, ni les effets pittoresques; ils voulurent rendre la sombre richesse des tombeaux étrusques, le charme intime de Pompéi, la gravité de Pæstum, l'éclat des temples siciliens, dont Hittorff venait de leur révéler la coloration. Ils pensaient reconstituer la grande famille gréco-romaine et en montrer l'aspect multiple. Cet amour de la vérité porta les fruits attendus : les artistes s'éloignèrent de la convention pour trouver devant la nature les accents les plus sincères.

Bientôt l'Académie des beaux-arts ouvrit l'accès de la Grèce aux pensionnaires de Rome. Titeux, Paccard, Tétaz, déjà morts, hélas! Desbuissons, Thomas, André, Garnier, Lebouteux, Louvet et leurs successeurs, achevèrent de prouver par leurs travaux sur les édifices grecs quelle nourriture fournit aux esprits les plus divers l'art classique, que trouvent monotone et trop parfait ceux-là seulement qui en ignorent les nuances, les hardiesses et même les instructives erreurs. Cet ensemble de restaurations, unique au monde, a été produit à l'exposition universelle de 1855; il a ravi les artistes, les connaisseurs et les étrangers; il est temps qu'on le fasse graver et qu'on le répande dans toute l'Europe. L'Assemblée nationale a exprimé deux fois ce vœu par l'organe de la commission du budget; les moyens financiers ont été indiqués; le gouvernement va commencer cette belle publication, dont la France peut à l'avance se glorifier; il va élever à l'art français et à notre école de Rome un monument qui représente un siècle d'efforts, de voyages lointains, de fatigues bravées, de découvertes fécondées par le talent, de discipline intelligente dans la recherche des principes et des traditions de l'antiquité.

Duban, par sa restitution du portique d'Octavie, qu'on a vue récemment exposée, avait ajouté au trésor commun, car il était merveilleusement doué pour ce genre de travaux. Il était sorti du lycée Napoléon à seize ans[1], et la culture littéraire avait développé chez lui la perception du beau. Il était éclectique comme ses contemporains; l'arc et la plate-bande se mélangeaient dans ses souvenirs. Romain par l'éducation, Grec par l'instinct, il avait compris, de bonne heure, la coloration et les délicatesses de l'art de Pompéi. Mais Florence, cette Athènes des Médicis, partageait ses adorations; il s'était pénétré du sentiment de toutes les grâces italiennes; ni Vignole ni Palladio ne l'attiraient; il inclinait vers Bramante et n'était pas sans parenté intellectuelle avec ce grand artiste, si élégant et si habile à décorer.

Ce fut ce culte pour la Renaissance et une façon plus libre d'interpréter l'antique qui fixèrent l'attention sur Duban dès qu'il revint à Paris. Il dirigea l'atelier de Blouet, puis celui de Debret. Son enseignement plein d'aperçus et de chaleur contrastait avec l'enseignement d'alors, qui lui paraissait austère jusqu'à la sécheresse; il séduisit une partie de la génération nouvelle; des luttes s'établirent, luttes généreuses dont l'art profita et où les vaincus n'étaient pas sans action sur les vainqueurs, car on différait de sentiment plutôt que de doctrine. Mais pourquoi retracer une querelle aujourd'hui éteinte? Les juges prévenus traitaient Duban de révolutionnaire; les juges bienveillants l'appelaient un *néo-classique;* ses amis répétaient qu'il était romantique à la façon d'Ingres, d'Ingres qui accepta plus tard d'être son collaborateur au château de Dampierre.

Le temps calme tout, Messieurs; l'histoire restitue à chaque époque son équilibre et remet chaque figure à son plan : à distance, les générations les plus divisées reprennent une physionomie fraternelle. Un jour, Duban et sa pléiade seront peut-être confondus avec les classiques, je ne dis pas les plus timides, mais les plus scrupuleux. Leurs paroles seront oubliées, leurs œuvres resteront. La postérité semble même avoir commencé déjà pour eux, car peu à peu nous avons tous partagé ces sensations fines, intimes, nouvelles, que leur inspiraient les modèles antiques, et nous avons assigné une place large et honorée à ces enfants de notre école de Rome qui ont rajeuni l'architecture française et fait pousser sur le vieux tronc un rameau délicat et fleuri.

Cependant, si le groupe auquel appartenait Duban a construit des monuments qu'on admire, cathédrales, bibliothèques, palais de justice, Duban n'a pas eu la même fortune : il n'a pu qu'achever des édifices déjà commencés. Le château de Blois, le Louvre, l'École des beaux-arts, ont été embellis, mais non conçus par lui. Il a été surtout un restaurateur de premier ordre; il ne lui a pas été donné d'accomplir le grand acte de l'architecte, c'est-à-dire d'exécuter un plan; c'est pourquoi il a été plaint par ses propres amis, et certes ils s'associeront à cette plainte, tous ceux qui savent que Duban était capable de grandes choses et que l'occasion seule lui a manqué. Mais l'art de restaurer suppose aussi une certaine puissance de création. L'artiste qui a pu successivement réparer la salle des comtes de Blois, avec le caractère du XIII^e^ siècle, faire refleurir les constructions de Louis XII et de François I^er^, décorer les appartements délabrés de Henri II et de Henri III, tirer de la ruine la galerie d'Apollon et les façades du Louvre, a perfectionné assurément l'œuvre primitive; il a donné quelque chose de lui-même; il a ajouté sa science et l'effort de son imagination à la science et à l'imagination du moyen âge ou de la Renaissance. Qui oserait affirmer que le château de Blois, dans certaines parties, n'est pas plus complet ou plus charmant qu'il ne l'était jadis? Tant il est vrai que, lorsqu'un artiste éminent brode sur le canevas d'un prédécesseur, il peut lui prêter les ressources de son propre génie! Faire revivre ainsi un chef-d'œuvre effacé, vraiment, c'est presque le créer.

D'ailleurs, le talent se produit sans élever des édifices d'un seul jet. Combien de palais ont absorbé les efforts de plusieurs siècles! Tel pavillon ajouté, tel portique, telle chapelle décorée, suffisent pour la gloire d'un architecte. Ainsi le Salon carré du

1. Il était né le 14 octobre 1797.

Louvre et la salle des Sept-Cheminées sont des conceptions absolument originales. A Dampierre, la galerie qu'Ingres et ses élèves devaient orner de peintures, le petit sanctuaire où la statue d'argent de Louis XIII a consacré la reconnaissance du duc de Luynes, sont de véritables créations. De même, partout où Duban a été appelé pour restaurer, soit à l'hôtel du duc de Galliera, à Paris, soit au château du Sendat, dans le département de Lot-et-Garonne, il a laissé non-seulement des preuves exquises d'érudition, mais son empreinte personnelle et des parties entièrement nouvelles. Que dire de l'hôtel Pourtalès, si bien conçu pour recevoir un musée? Il est vrai que, dans un temps qui dévore et transforme tout, le musée est déjà vendu et les dispositions intérieures modifiées; mais la façade reste, avec son aspect de petit palais florentin dont Raphaël ou Bramante ne désavouerait point la ravissante proportion; or, ce qui fait l'originalité en architecture, c'est la proportion.

Les artistes n'ont pas oublié, non plus, les tombeaux de François Arago, du marquis de Brignole à Voltri, et surtout le tombeau de Mme Delaroche, chef-d'œuvre de grâce, bien digne de celle qu'on y déposait. L'École des beaux-arts, enfin, est un ensemble de constructions exceptionnel; on peut dire que Duban en a fait les délices de sa vie; on l'y retrouve tout entier; on y voit son talent resté aussi jeune que son cœur, sa passion pour la nature mêlée aux pierres et au marbre, sa rare distinction qui était plus que du goût et s'élevait jusqu'à la suprême élégance, l'abondance des idées unie à la conscience de son art, le sentiment exquis de la décoration, l'invention de formes et de détails que l'industrie est venue copier, car les éléments que Duban et ses amis introduisaient dans la ferronnerie, dans la charpente, dans les accessoires, étaient une source de raffinements pour l'industrie française; elle en tirait des modèles; elle donnait par là à ses produits une saveur qui les faisait rechercher par le monde entier et accroissait notre richesse nationale.

Lorsque Debret, forcé d'opter entre plusieurs édifices dont il était l'architecte, préféra la basilique de Saint-Denis et transmit à Duban, son beau-frère, l'École des beaux-arts, il n'avait construit que les Loges où s'enferment les concurrents, un coté du bâtiment central, et n'avait rien fait d'assez remarquable pour forcer son successeur à l'imiter. Les fondations étaient jetées et il fallait se conformer au plan, mais pour l'élévation, depuis le soubassement jusqu'à l'attique, Duban était libre; il avait les variantes, les additions, les étages, les ordres, le style, le jeu des proportions. Il a usé si largement de son droit qu'il a fait de l'École son œuvre propre; il a étendu son champ, englobé le couvent des Augustins, fait acquérir des terrains, groupé des édifices qui se complétaient les uns par les autres; il a voulu que dans une École des beaux-arts tout fût enseignement, que l'architecture elle-même fût un professeur muet; il a tenté de communiquer ses émotions à la jeunesse; il s'est souvenu de tout ce qu'il avait admiré à cet âge heureux; il a rempli d'attrait chaque lieu d'étude et rendu aimable l'accomplissement de chaque devoir.

L'École des beaux-arts est, en effet, tout un monde, monde peu connu, parce qu'il est intérieur; on passe sans le soupçonner, ou l'on se contente de visiter les expositions faites dans un bâtiment spécial. Cependant il n'existe en Europe aucun édifice de ce genre qui puisse soutenir la comparaison. Ateliers, amphithéâtres, hémicycle, loges, salles d'études, salles de jugements, salles de prix, salles d'exposition, archives, bibliothèque, collections diverses, musée d'architecture, musée de peinture, musée de sculpture, tout a été, non-seulement prévu ou ajouté par Duban, mais tout a reçu un caractère varié, une ornementation expressive, une idée philosophique à la fois et caressante, qui en rehaussent le charme et attestent combien était profond, chez l'architecte, le respect de son sujet. Il n'a rien négligé pour exciter les jeunes gens, soit par le souvenir des grands artistes, soit par la vue de leurs œuvres. Ici, il demandait à Paul Delaroche l'image de ceux qui ont fait goûter à l'humanité les jouissances du beau, et il encadrait avec magnificence ce panthéon des arts, où les lauréats semblent recevoir leurs couronnes des mains d'Ictinus, d'Apelle et de Phidias. Là, il voulait reproduire la chapelle Sixtine, et plaçait dans le fond de la vieille église des Augustins le Jugement dernier de Michel-Ange, copié par Sigalon. Disposait-il d'un portique, il y présentait, restitué en véritable frise, avec sa continuité majestueuse, le moulage des Panathénées. Avait-il construit des arcades en plein cintre qui rappelaient les Loges du Vatican, il y faisait copier les peintures de Raphaël, donnant à mille étudiants de Paris les joies que pouvaient seuls éprouver les successeurs de Léon X en traversant chaque jour une telle galerie. L'art français n'a pas été l'objet d'un moindre culte. La façade du château de Gaillon, le portail du château d'Anet, dressés par Alexandre Lenoir, ont motivé une décoration particulière. Les fragments de l'hôtel de la Trémouille, d'une exécution admirable, aurore de notre seconde Renaissance, ont été si bien ajustés dans les constructions nouvelles qu'ils semblent en être les membres plutôt que l'ornement. Enfin, ce qui restait des débris recueillis pendant la Révolution par le courageux fondateur du Musée des monuments français a été employé de la manière la plus pittoresque, encadré, ranimé, reconstruit comme autant de motifs d'architecture : les ruines sont devenues un monument.

Qu'y a-t-il de plus complet que la place intérieure qui commence à l'arc de Gaillon et s'étend jusqu'au bâtiment central? D'un côté, les détails exquis du château du cardinal d'Amboise; de l'autre, la façade de Duban, avec la série de statues de marbre exécutées d'après l'antique par les pensionnaires de la villa Médicis. Avec les fragments de Gaillon, deux arcs ont été composés et déterminent les deux autres extrémités, tout en laissant la perspective du jardin. Ces quatre points cardinaux sont reliés par des constructions circulaires, sur lesquelles les fragments du XVe et du XVIe siècle sont appliqués comme des tableaux. Au milieu de la cour, une vasque est le centre d'une décoration écrite sur le sol, par les ingénieuses combinaisons des dalles de marbre et du pavé. Il faut être là, le matin, quand le soleil darde des rayons obliques et fait projeter de grandes ombres. La cour est encore solitaire, aucun bruit ne trouble le recueillement du visiteur pour qui bientôt ce n'est plus une cour. Tantôt il se croit à l'entrée d'un palais italien, car tant de belles copies annoncent les abords d'un musée; tantôt il entrevoit une place de l'Italie du Nord ornée par un de ces habiles Lombards que les papes appelaient à Rome; tantôt il s'imagine être à Florence, sur une *piazzetta* inconnue, mais près de la place du Palais-Vieux; il lui semble même qu'en avançant de quelques pas il va se retrouver devant la loge *dei Lanzi* ou le palais *Strozzi*, tant l'harmonie des dis-

positions, l'intérêt des détails, l'amour de la forme, ont un air de parenté.

Dans le jardin, un ordre tout différent de sensations commence. Nous sommes transportés auprès de Rome, dans une villa non décrite, ou plutôt dans un coin de villa qui résume les habitudes et les goûts des princes romains. Sur les pelouses en forme de stade, s'élèvent des colonnes de marbre isolées, ne supportant que leur chapiteau, telles qu'on voit les colonnes votives sur le Forum ou sur les vases peints. Des arcades en plein-cintre, murées seulement jusqu'à hauteur d'homme, forment une clôture, et cependant laissent la vue jouir des ombrages de l'hôtel de Chimay, qui est voisin. Une fontaine répand la fraîcheur; sa façade, haute comme celle d'un monument, est composée de fragments des sculptures de Paul Ponce, d'Anguier, de Sarrazin. Sous l'abri des arcades sont jetés, avec un art plein d'abandon, des chapiteaux, des corniches, des frises, débris de nos monuments français dignes de rivaliser avec les débris de la Grèce et de Rome.

Enfin, l'ancien cloître des Augustins lui-même, Duban a réussi à le transformer en atrium pompéien. L'étage qui forme attique a le caractère intérieur des demeures de la Campanie; le grand mûrier, le gazon, les fleurs, le jet d'eau, les mosaïques du sol, les tons vifs des enduits, les statues plus petites que nature, nous font deviner la maison gréco-romaine ou plutôt nous y transportent. Un apaisement subit d'esprit, je ne sais quelle sérénité inconnue aux habitants d'une grande ville, gagnent les plus agités, tant l'architecte a su exprimer ce qu'il sentait, faire revivre ce qu'il avait aimé et perpétuer, pour les autres aussi bien que pour lui-même, les jouissances qu'il avait éprouvées dans ses voyages. Ah! Messieurs, la jeunesse qui vient ici après huit ans d'exil reprendre sa place si bien gardée et honorer avec nous les maîtres qu'elle a perdus, la jeunesse doit être fière de son École des beaux-arts; mais elle doit aussi une éternelle reconnaissance au dilettante et au poëte qui a su transformer pour elle un lieu d'études en un lieu enchanté, et lui créer un palais qui égale par son originalité la Renaissance, par ses effets Pompéi et l'antiquité!

Duban avait conscience de ce qu'il avait fait. Sous l'humilité, qui était, chez les hommes de sa génération, une habitude courtoise, il cachait le sentiment de sa supériorité. Il fallait le voir traverser les couloirs et les portiques, grave, contenu, recueillant l'impression toujours fraîche des beautés qu'il avait accumulées, puis se confiner dans son cabinet, au cœur même de son œuvre, pour y jouir de ses réflexions ou de ses rêves. Sa figure, qui se serait détachée parmi les têtes d'artistes les plus caractérisées, complétait la physionomie du monument où s'était concentrée sa vie. Il était beau à peindre au physique et au moral. Il avait l'aspect des Toscans copiés par Orcagna ou des Étrusques figurés dans les tombeaux de Vulci. Son masque était largement construit, tragique, à plis saillants; les rides avaient quelque chose d'imposant et l'altération de ses traits ne nuisait point à leur noblesse, reflet de la noblesse de l'âme. Sa grande chevelure, jetant des ombres sur le front, donnait aux masses plus d'importance et une sorte de sauvagerie que démentaient aussitôt des yeux distraits, d'une douceur presque féminine, voilant un feu qui était surtout le feu de l'intelligence. Sa bouche expressive et puissante était à la fois pleine de finesse et capable d'accents pathétiques. Lorsqu'il parlait, ses convictions ou la passion de son art l'emportaient : ses paroles vibraient, elles étaient sobres, mais elles avaient des ailes. Il lançait des aperçus hardis, frappait juste et se repliait, après avoir fait paraître la vérité.

Indépendant, solide, plein de jugement et d'autorité, écouté dans les conseils les plus divers[1], il avait aussi de la grâce, des élans de sympathie, un accueil qui ressemblait à de la coquetterie. Il aimait la distinction, la remarquait chez les autres et se laissait séduire aussitôt. Un air brillant le touchait, peut-être parce qu'il regrettait de se défier trop de lui-même. Il éprouvait une satisfaction profonde lorsqu'il rencontrait un beau type ou une personnalité attachante; il témoignait son bonheur en prodiguant des compliments qu'on supposait exagérés et qui étaient sincères.

Toutefois l'aménité et l'atticisme n'excluaient pas la fermeté dans les grandes circonstances, dès qu'il s'agissait de son devoir. Entouré de respect par ses amis, généreux dans la vie privée, il avait, sans affectation, des goûts de grand seigneur; une fortune médiocre ne lui permettait pas de contenter ses goûts; il ne s'en plaignait jamais et se vengeait par le désintéressement.

Il joignait à l'élévation d'esprit une sensibilité vive, nerveuse, réservée d'ordinaire aux femmes et aux poëtes; on doit même dire qu'il était trop sensible : le moindre contact l'effarouchait; il fuyait l'examen; la critique le crispait; il fermait sa maison, devenait chez lui mélancolique et un peu misanthrope. Son exquise politesse et ses compliments étaient alors une défense contre les importuns ou une barrière pour les indifférents. Il avait des colères d'artiste, et ses colères étaient aussi bien une jouissance morale qu'une détente des nerfs. Pour certaines âmes, ces indignations chaleureuses sont une forme de l'inspiration : c'est ainsi que les prophètes et les satiriques flagellent les époques de décadence, au nom d'un idéal perdu.

Une nature aussi délicate n'était armée ni pour la lutte ni pour la douleur. Duban a eu, dans sa carrière, des déceptions qui ne l'ont point abattu parce qu'il était fier, mais qui l'ont rongé parce qu'elles s'ajoutaient aux tendres soucis d'un intérieur où la maladie régnait depuis bien des années.

Ainsi ce fut avec un regret amer que l'éminent restaurateur du château de Blois se vit refuser les moyens de compléter son œuvre par l'achèvement de l'escalier de François Mansard. Il avait fait une étude scrupuleuse de cette conception grandiose, à travers les ruines, les cloisons, les logements de soldats; il avait imaginé une décoration digne des contemporains de Louis XIII et du grand roi. En restaurant cette partie du château, construite par Gaston d'Orléans, il n'aurait pas seulement partagé avec Mansard la gloire d'un chef-d'œuvre qui n'était qu'ébauché, il aurait trouvé l'occasion de faire quelque chose de grand.

Son chagrin avait été plus violent encore lorsque, forcé d'opter entre sa dignité et son intérêt, il s'était démis du titre d'architecte du Louvre. Cependant une série d'immenses travaux s'ouvrait alors devant lui, il comprenait l'étendue de son sacrifice, il repoussait tout ce que la fortune peut offrir à un artiste de plus séduisant; mais il avait jugé qu'il était temps, pour son honneur, de se montrer inflexible. Après avoir rendu

1. Duban était vice-président du Conseil des bâtiments civils et membre du Conseil municipal de Paris.

tout leur éclat à la façade du jardin de l'Infante, au pavillon d'angle dont la fenêtre brille comme un bijou de Benvenuto Cellini, aux constructions de Henri IV qui font suite jusqu'au pavillon Lesdiguières, après avoir sauvé d'une dégradation croissante les peintures de Lebrun dans la galerie d'Apollon, après avoir laissé un libre cours à sa fantaisie dans le *Salon carré* et composé avec plus de netteté et de rigueur la *Salle des Sept-Cheminées,* Duban décorait la cour du Louvre. En face du pavillon de Pierre Lescot, dans ce rectangle paré par les mains les plus habiles, il était comme en champ clos, aux prises avec ses prédécesseurs et ses maîtres, condamné à les égaler ou du moins à se surpasser lui-même.

Il avait conçu des parterres, à la façon du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, qui devaient être vus des fenêtres du Louvre, c'est-à-dire de haut, comme un dessin. Des voies nombreuses assuraient la circulation, directement par des avenues entre les quatre guichets, obliquement par des chemins qui semblaient tracés par les passants. Des exèdres, inspirés de l'antique et de l'Italie, s'élevaient aux quatre angles et mêlaient les contrastes de la pierre au charme de la verdure. Des candélabres, supportés par de grands piédestaux, devaient montrer leurs lignes harmonieuses pendant le jour et répandre la clarté pendant la nuit. Enfin une fontaine monumentale allait s'élever ou plutôt se creuser au milieu de la place. Duban avait recommencé plusieurs fois son projet de fontaine ; il faisait des études sans nombre; il savait que c'était le morceau capital.

Malheureusement la situation même de la cour du Louvre ne permettait pas à l'architecte de fermer son chantier et de ne se livrer au public que lorsqu'il serait sûr de son effet. Les visiteurs du Musée voyaient les travaux par-dessus les planches. Or, rien n'est plus difficile que de juger un simple plan et des masses non dégrossies. A peine l'idée se dégageait-elle, que déjà elle était critiquée; les journaux la tournaient en ridicule; l'opinion publique se réglait sur les journaux ; le ministre des beaux-arts s'inquiétait de l'opinion publique et tourmentait l'architecte à son tour. Duban eut la faiblesse de céder; il corrigea son œuvre en voie d'exécution, c'est dire qu'il l'affaiblit. On ne lui tint compte des concessions que pour en exiger de nouvelles; les dégoûts devinrent tels qu'il dut offrir sa démission. Dans cette triste affaire, tout le monde avait eu tort : Duban, parce qu'il n'avait montré ni cette énergie, ni cette foi en soi-même que tout créateur doit pousser jusqu'à l'opiniâtreté; le public, parce qu'il n'avait point attendu pour juger; le ministre, parce qu'après avoir vu et accepté les projets, il en déclinait la responsabilité et se joignait aux persécuteurs de celui qu'il devait défendre ; aussi tout le monde a-t-il été puni, car la cour du Louvre est restée nue et désolée; une bordure de lierre, un bitume crevassé, quelques raies blanches, traces du palais de Philippe-Auguste qui semblent une ironie, transforment en désert ce qui aurait pu devenir une des plus belles cours de l'univers.

Ces échecs ne devaient point guérir un cœur déjà mélancolique. Duban s'assombrit; sa santé s'altéra; il souffrit longtemps, victime de son excessive sensibilité bien plus que de la vieillesse, car il était robuste et plein de séve. Ses dernières années furent une mort lente que les malheurs de la France ne firent qu'abréger. Il s'était rendu à Bordeaux pendant la guerre. Après avoir lu le récit de l'entrevue de Ferrières, il écrivait à Vaudoyer, qui devait le suivre de si près dans la tombe : « Je trouve, mon cher ami, que j'ai trop vécu. » Il prit, en effet, le lit pour ne plus se relever. Quelques semaines après, la ville de Bordeaux célébrait des funérailles que Paris devait renouveler plus tard, et le deuil des artistes parut se confondre avec le deuil de la patrie.

Mais, lorsque des temps plus tranquilles furent revenus, la mémoire de Duban fut soudain rajeunie par une exposition posthume de ses dessins. Il était juste que ce fût à l'École des beaux-arts qu'eût lieu cette exposition, pleine de révélations charmantes pour les connaisseurs et d'enseignements pour les architectes : peut-être même eût-on souhaité que la part de l'enseignement fût plus large, surtout dans un tel lieu. Les aquarelles, les compositions pittoresques, les fantaisies archéologiques ont été prodiguées avec une pieuse coquetterie, tandis que les plans et les détails sévères de l'architecture ont été réservés, comme si l'on s'était défié du public. On a eu, il est vrai, toute un vie racontée par les dessins de l'auteur, mais à pages interrompues; on a suivi les vicissitudes d'une carrière de quarante-cinq ans, non le labeur; on a su tout ce qu'avait aimé Duban, plutôt que tout ce qu'il avait produit. Oui, il a vécu avec les Étrusques et les Siciliens, avec les architectes d'Auguste et ceux des Médicis, il n'a jamais cessé de se croire un habitant des bords du Tibre et de l'Arno. Oui, voilà bien les tombeaux de Pérouse et de Chiusi, mystérieux, richement décorés, et tous les objets qu'on disposait dans le caveau funèbre, urnes, vases, bijoux, armes, instruments de labour ou de musique. Oui, voilà l'atrium de Pompéi, plein de fraîcheur et de soleil, d'harmonies sourdes et éclatantes, de peintures qui égayent l'imagination autant que le regard : rien n'est oublié, ni le jet d'eau qui babille, ni les bronzes délicats, ni les meubles très-simples et les tentures asiatiques, ni l'esclave indolent et les paons au royal plumage. Oui, voilà bien une rue de la cité campanienne, avec ses hauts trottoirs, ses boutiques entourées de guirlandes de fleurs, ses enseignes, ses affiches, ses dieux peints sur les murs pour en écarter les affronts, sa verdure mêlée aux eaux courantes. Oui, voilà, peint avec une réalité puissante, l'intérieur d'un temple de Neptune bâti sur un promontoire, la grande idole vue de dos et regardant la mer, par la porte béante du sanctuaire ; voilà le ciel diaphane de l'été, les flots de la Méditerranée plus bleue que le ciel, les barques à la voile bien gonflée; voilà les ancres, les proues, les offrandes votives, contraste frappant avec une nature animée qui prodigue au dehors tous ses sourires. Il y a là les enchantements d'une rêverie, les émotions de l'Orient et de l'Italie, un accent païen qui semble dérobé à l'antiquité même; ces compositions exquises font connaître et admirer le peintre, l'archéologue, le poëte; mais quand on cherche l'architecte, on le voit bien plus dans cette célèbre restauration du portique d'Octavie où la transparence des marbres, la finesse des moulures, la beauté des chapiteaux sont rendues avec gravité, où la couleur n'est plus que l'expression juste de l'architecture, où la pureté du dessin est poussée jusqu'à la limpidité, où l'horizon se sent partout, où la dégradation et les parties frustes ont encore du style; on le trouve dans ces merveilleux dessins du château de Blois qui ont quelque chose de si éloquent dans leur simplicité et une grandeur qui écrase comme si l'on était au pied du monument lui-même; on le trouverait dans les publications de la Commis-

sion des monuments historiques et dans les portefeuilles de Duban qui n'ont pas été épuisés.

On aurait voulu surtout étudier l'architecte, admirer ses inventions, assister à l'enfantement par le dessin de tout ce qui fait le nerf de l'architecture. C'est là ce qu'il importe d'offrir aujourd'hui à la jeunesse. Il ne faut plus que l'instinct se substitue aux études positives, ni les préférences personnelles à la tradition : le sentiment fait les individualités, il ne saurait faire école. Notre époque s'est énervée par la critique ; à force d'analyser, elle a recherché avec excès les détails et les nuances; elle a oublié que l'architecture était un être de raison et non une capricieuse et charmante malade. L'ère des restaurations elle-même devrait être close, car depuis quarante ans on a remis en honneur presque tous les édifices qui ont une beauté particulière ou une importance historique. Laissons donc les délicatesses archéologiques, les petits effets, les raffinements ; n'aspirons point à multiplier la flore architectonique ni à faire parler la pierre. Revenons aux études techniques; ne dédaignons ni la construction, ni l'hygiène, ni l'aération, ni les conditions d'économie et de durée. Prenons surtout l'architecture par ses grands côtés : les plans, première et essentielle inspiration de l'architecte; les ordres, satisfaction profonde de la raison humaine; les profils, secret du caractère et de l'énergie d'un monument; les proportions, champ si varié, le plus vaste qui soit ouvert au génie d'un artiste.

Duban n'a jamais méconnu ces principes, mais il les proclamait plus énergiquement vers la fin de sa carrière; c'est pour cela qu'il voulait ériger dans la cour vitrée de l'École le moulage des ordres du Parthénon et du temple de Jupiter Stator : c'était une de ses dernières pensées et son testament d'artiste. Il voulait dresser ces types dans toute leur majesté persuasive, comme pour exhorter en même temps les élèves et leur dire ; « Croyez-moi, jeunes architectes qui formez la majorité de l'École des beaux-arts, croyez mon expérience chèrement acquise : voici les modèles, voici le secret des proportions et du grand art; ne les copiez pas, mais qu'ils vous rappellent sans cesse les lois qui nous doivent régir. Vous emploierez un jour les peintres et les sculpteurs; vous exercerez sur eux l'influence que tout créateur exerce sur ceux qu'il s'associe. Ramenez-nous à la simplicité et à la grandeur. Créez, au lieu de refaire les œuvres des autres; écrivez naturellement et sans prétention cette belle langue universelle qui s'appelle l'architecture; soyez des penseurs et non des curieux; demandez à la science, non pas des hiéroglyphes, mais une forte nourriture et une sécurité qui fait la hardiesse; enfin, maintenez à la France l'initiative et l'esprit de méthode qui, dans les arts comme dans les lettres, lui ont procuré ses victoires les plus glorieuses et une constante suprématie. »

TRAITÉ PRATIQUE DU CHAUFFAGE, ETC., ETC.

(Quatrième et dernier article. — Voy. *col.* 61, 115 et 151.)

Des appareils de chauffage, nous passons aux moyens de ventilation, deux sujets qui ont entre eux la plus grande connexité. Comme pour les premiers, M. Joly débute par une histoire de la ventilation qui a pour point de départ les vastes foyers allumés dans Athènes, sur les conseils d'Hippocrate, lors d'une grande épidémie, moyen renouvelé naguère à Paris, à Marseille et ailleurs pendant les diverses invasions chez nous du choléra. L'absence presque complète de renseignements sur ce qui s'est fait en matière de ventilation avant le XVIII^e^ siècle de notre ère nous engage à donner ici un court extrait, que nous prenons dans le *Traité des cinq ordres de Palladio, augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir, par le S^r^ Le Muet* (Amsterdam, 1681, édition Henry Wetstein) :

« MM. Trenti, gentilshommes de Vicenze, rafraîchissent en esté leurs chambres à Costoza, leur maison des champs, parce qu'il y a en ce lieu-là des montagnes dans lesquelles se trouvent de fort grandes cuves, qui estoient anciennement des carrières, dont je croy qu'entend parler Vitruve au second livre, où il traite des pierres; dans lesquelles cuves il s'engendre des vents extrêmement frais, que ces gentilshommes conduisent et font entrer dans leurs maisons par de certaines voûtes sousterraines, et, par le moyen de certains tuyaux, les font couler dans toutes les chambres ; ouvrant et bouchant lesdits tuyaux comme il leur plaist, pour prendre plus ou moins de fraischeur selon le temps et la saison. Et quoy que ce lieu soit merveilleux, quand ce ne seroit que pour cette grande commodité : néanmoins ce qui le rend encore plus admirable et plus digne d'estre veu, c'est la prison des vents, qui est une certaine chambre sous terre, faite par le très-excellent seigneur Trenti, et par luy nommée Eolie; où plusieurs de ces tuyaux et conduits à vents se déchargent, pour laquelle, afin de la rendre belle et digne de ce nom qu'il luy a donné, il n'y a épargné ni soin ni dépense. »

De 1842 à nos jours, la ventilation, surtout celle des hôpitaux, a fait l'objet de nombreuses recherches, décrites par M. Husson dans le *Traité sur les hôpitaux, etc.*, ainsi que dans l'*Étude comparative des hôpitaux anglais et français*, de MM. Blondel et Ser, ouvrages dont nous avons longuement rendu compte ici (*vol.* XXII et XXIII). Nous ne nous y arrêterons donc pas, non plus qu'aux lignes consacrées aux écoles [1], mais nous dirons quelques mots de la ventilation des théâtres. M. Joly nous a donné communication, à ce sujet, d'un mémoire qu'il a adressé à M. Charles Garnier, l'éminent architecte du nouvel Opéra, et dans lequel il propose la ventilation faite dans la salle de haut en bas, aussitôt qu'elle est occupée par les spectateurs; nous ne le suivrons pas dans sa discussion, parce que nous nous proposons nous-même de traiter bientôt spécialement, avec les développements voulus, la question du chauffage et de la ventilation de tous les grands vaisseaux en général.

1. Voir sur ce su et un article de M. César Daly, *vol.* XVIII, *col.* 260.

Cependant, il y a un certain intérêt à citer ici, ne fût-ce que pour lui faire prendre date, une solution qui a beaucoup d'analogie avec celle esquissée par M. Joly : M. le docteur Tripier a, en effet, publié, en 1864, une brochure remarquable sur l'*Assainissement des théâtres, ventilation, éclairage, chauffage* (J.-B. Baillière et fils). A la suite d'une série d'expériences faites au Théâtre-Français et à l'Opéra-Comique, avec le concours de M. Juette, l'auteur avait été chargé d'un projet de ventilation pour le théâtre de Toulon. Les résultats obtenus dans cette salle, en 1862, bien que très-satisfaisants déjà, lui suggérèrent quelques améliorations de détail, et son projet, ainsi modifié, est celui qui a été adopté par M. Th. Charpentier fils pour le théâtre des Bouffes-Parisiens, puis présenté par M. Tripier à M. le docteur Carl Boehm, sur la demande de ce dernier, pour l'appliquer à la ventilation du nouvel Opéra alors en construction à Vienne. La figure ci-dessous (*fig.* 29) n'est en quelque sorte que la représentation théorique du système. Nous le donnons ici pour bien faire remarquer que, dès 1860, ses

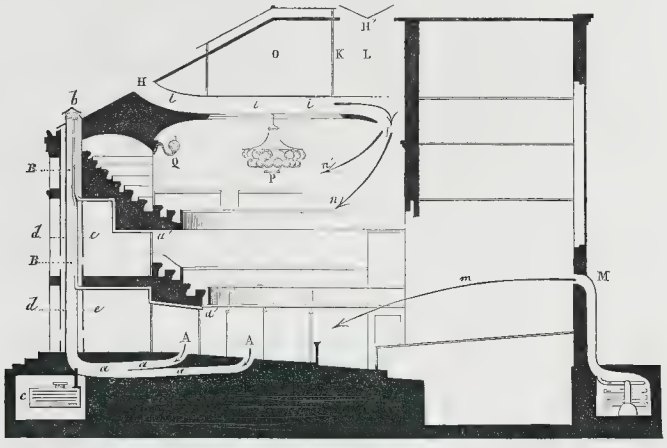


Fig. 29.

A, A. — Bouches d'évacuation prenant l'air dans le parterre.
a, a. — Canaux le conduisant à la cheminée d'évacuation.
a', a'. — Orifices de conduits qui prennent l'air dans la salle à différentes hauteurs et le conduisent dans la cheminée d'évacuation.
B, B. — Cheminée d'appel coiffée d'une mitre Millet *b*.
c. — Calorifère à air ou à circulation d'eau.
d, d. — Cheminée enveloppante, concentrique à la cheminée d'appel, fermée en haut pour chauffer.
e, e. — Cheminée enveloppante, ouverte en haut pour ventiler. (Peut être supprimée.)
H. — Prise d'air extérieur.
I. — Arrivée de l'air pur dans la salle par les conduits *i, i, i*.
M. — Bouches de chaleur ouvrant au fond de la scène (chauffage et ventilation d'hiver) dans la direction *m*.
n. — Direction du courant d'air frais.
n'. — Courant d'air pur alimentant la combustion des becs d'éclairage.
O. — Grenier.
P. — Lustre central.
Q. — Petits lustres à la périphérie de la salle.

Autre disposition du renouvellement par l'air :
H'. — Prise d'air pur.
K. — Cloison isolant une partie du grenier.
L. — Chambre à air frais.
I. — Arrivée de l'air pur dans la salle (et, dans ce cas, suppression de la partie ponctuée de la paroi supérieure des conduits *i, i, i*.)

études propres avaient conduit M. le docteur Tripier à la solution que M. Joly proposa de son côté dix ans plus tard, solution que nous pensons aussi devoir être la clef des problèmes de ce genre. Mais, encore une fois, nous comptons faire de ces diverses études un travail spécial, et nous nous bornons aujourd'hui à ce qui est surtout du domaine de la vie privée. Passons donc à la ventilation indiquée par M. Joly pour les *salons*.

Jusqu'à présent on s'en est peu préoccupé; les cheminées basées sur l'emploi d'appareils puisant au dehors l'air qui doit remplacer dans les chambres celui qui est entraîné par l'appel ou tirage, constituent néanmoins un grand progrès sur l'admission spontanée de cet air par les joints des portes et des fenêtres. Toutefois, le vice de ces appareils est que l'orifice admettant l'air extérieur dans la pièce, après qu'il s'est échauffé en circulant près du foyer, est trop voisin de l'appel; l'important serait de le placer au contraire à l'extrémité opposée à celle où se trouve le foyer qui fait cet appel. Dans les hôtels ou maisons particulières, lorsqu'on ne regarde pas trop à la dépense du combustible, on réalise d'assez bonnes conditions en ayant à un bout du salon une bouche de

chaleur ressortissant d'un système quelconque de calorifère, et à l'autre bout une cheminée ordinaire, c'est-à-dire sans appareil prenant l'air extérieurement, faisant par conséquent appel sur le calorifère et donnant à la pièce l'aspect si réjouissant que peut seule procurer la vue même du feu. On pourrait encore, à très-peu de frais, comme le fait remarquer M. Joly, employer la force représentée par les concessions d'eau que fournit la Ville à tous les étages à mettre en mouvement un petit ventilateur mécanique. Ce moyen est surtout préférable dans les appartements destinés à d'importantes réceptions, à des lieux de réunions périodiques. De même, en été, pourquoi ne pas utiliser la haute température qui existe toujours dans les combles en l'employant, à l'aide d'une cheminée d'évent, comme force ascensionnelle déterminant un vigoureux appel dans les pièces des étages inférieurs, d'autant plus que c'est surtout en été que la ventilation laisse le plus à désirer? Cette partie du livre de M. Joly est très-bien traitée, très-complète, et nous engageons vivement nos lecteurs à y recourir; ils y passeront en revue la ventilation des chambres d'ouvrier, des cuisines, des écuries, et beaucoup de détails sur la construction des tuyaux, à double ou triple gaîne, destinés à utiliser la force ascensionnelle fournie par la gaîne centrale, qui sert seule à l'évacuation des fumées ou gaz chauds des foyers.

La fenêtre est un mode de ventilation qui ne doit pas être perdu de vue. Si une question de goût et d'art fait préférer la fenêtre ordinaire pour nos appartements, dans les endroits publics, tels qu'écoles, ateliers, etc., il y a lieu de se préoccuper de la faculté qu'on devra toujours avoir de n'ouvrir que la partie supérieure des fenêtres; dans ce cas, celles dites à guillotine semblent réellement devoir être recommandées[1]; des rapports officiels en constatent tous les bons effets. Cette opinion est aussi celle de M. Chadwick.

La ventilation des cabinets d'aisances n'a pas moins d'importance. Un bec de gaz brûlant à l'orifice inférieur d'une petite cheminée d'appel peut suffire à la déterminer. Plusieurs compagnies de chemin de fer, notamment la compagnie du Nord, ont recours à ce moyen et s'en trouvent très-bien. Du reste, l'adoption de tel ou tel siége, de tel ou tel système de fosse d'aisances, système diviseur, cuvettes à syphon, simplifie singulièrement la question. Dans un prochain article nous aurons occasion de dire quelques mots sur le système de fosse à employer, mais nous donnerons tout de suite (*fig.* 30) le dessin d'un appareil construit par M. Dumuis, qui réunit bien des avantages qu'on ne trouve ailleurs qu'isolés.

Nous pouvons rappeler aussi, en les recommandant, les appareils employés par M. Uchard, décrits dans cette *Revue*. (Voy. *vol.* XXIV, *pl.* 42 et 43.)

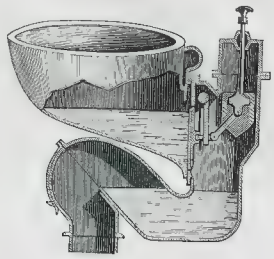


Fig. 30.

En terminant, nous sera-t-il permis d'adresser toutes nos félicitations aux auteurs que nous venons d'analyser, sur ce qu'ils donnent aux gens du monde l'exemple d'un tel emploi de leur temps, pour atteindre, sans s'arrêter aux sacrifices qui en sont la conséquence, un seul but :

Se rendre utile.

E. LAVEZZARI, *arch.*

LES ENVOIS DE ROME.

A Monsieur le Directeur de la Revue de l'Architecture.

Monsieur le directeur,

En confiant à un ancien pensionnaire de l'Académie de France le soin d'entretenir cette année les lecteurs de la *Revue* des « Envois de Rome », vous avez pensé que ces travaux seraient plus particulièrement appréciés à leur juste valeur, et que dans le jugement porté par un ancien élève de l'École de Rome sur les travaux de ses cadets, il se mêlerait certains souvenirs intimes et une expérience personnelle propre à communiquer à ces appréciations un caractère spécial et intéressant.

Vous m'avez proposé cette tâche, Monsieur, et je l'ai acceptée avec l'intention non pas de prononcer des sentences, mais de communiquer simplement mes impressions personnelles sur chacun des travaux exposés.

Le but et l'utilité de l'École de Rome ont été démontrés déjà bien des fois, et dans cette *Revue* même, avec une autorité et un succès tels que je ne saurais avoir la prétention de revenir sur cette grave question. Mais je tiens cependant à ne pas laisser passer les deux nouvelles restaurations exposées cette année sans faire ressortir ce côté éminemment utile de l'institution, qui est de fournir à l'art et à la science les documents les plus précieux sur les nouvelles découvertes archéologiques, au fur et à mesure qu'elles se font.

L'intérêt qui s'attache aux études de restauration des monuments antiques est, du reste, si généralement reconnu maintenant, que M. le Secrétaire perpétuel, dans sa constante sollicitude pour l'avenir de l'École de Rome, vient, paraît-il, d'obtenir de l'Administration l'assurance que ces travaux allaient être gravés aux frais de l'État. C'est un nouveau ser-

1. Voir le modèle que nous avons établi pour l'hôpital de Berck, et dont les détails sont donnés très-complétement dans cette *Revue*, *vol.* XXVIII, *pl.* 25.

vice, nous nous empressons de le reconnaître, que M. Beulé vient de rendre à l'Académie de France et qui est à ajouter à ceux dont elle lui est déjà depuis longtemps fort reconnaissante.

Les envois d'architecture occupaient cette année, avec les projets qui ont obtenu les grands prix de l'Institut, toute la grande salle du rez-de-chaussée sur le quai Malaquais.

Quel que soit le jugement que l'on puisse porter sur ces travaux, il faut au moins reconnaître qu'ils ont une importance matérielle considérable et que, à cet égard, les pensionnaires de l'Académie ont scrupuleusement rempli leurs obligations.

M. Thomas, pour envoi de première année, a exposé un dessin, à moitié d'exécution, d'une des *guirlandes* posées à droite et à gauche *de la porte d'entrée du Panthéon,* et cinq autres grandes feuilles d'études sur ce délicieux petit *Temple de Vesta* à Tivoli, si connu de tous les touristes de passage à Rome. Au point de vue pittoresque, il est impossible d'imaginer quelque chose de plus curieux que ce temple, construit à pic sur le bord d'un profond ravin où coule l'Anio et au milieu d'un paysage qui fait, à juste titre, l'admiration de tous les artistes. Sa forme circulaire, son portique à colonnes corinthiennes, les têtes de bœuf et autres attributs qui en décorent l'entablement font supposer qu'il devait être consacré à Vesta, la déesse de la terre. Quant à l'époque de sa construction, il y a tout lieu de croire, à en juger par le caractère de son ordonnance qui a beaucoup d'analogie avec celles de la basilique de Pompéi et du temple de la Fortune à Palœstrina, qu'il doit dater de la fin de la république romaine[1]. Son état de conservation surprenant et sa pureté de style en font un des plus beaux exemples de l'architecture antique; et il était impossible à M. Thomas de choisir, pour son travail de première année, un sujet d'étude plus intéressant. M. Thomas ne devait, cette année, que des détails au quart d'exécution, mais il a jugé à propos de compléter son travail par des études d'ensemble, pour lesquelles il a pu trouver dans le bel ouvrage de *M. Isabelle* sur les *Dômes circulaires* des renseignements de la plus grande utilité.

Les deux feuilles de détails de M. Thomas sont très-complètes, bien dessinées et convenablement rendues. Nous citerons surtout celle représentant le chapiteau et la base de l'ordre corinthien, avec son entablement si justement renommé à cause du caractère vraiment sculptural des guirlandes de fruits et autres attributs qui en décorent la frise.

L'élévation et la coupe du temple sont aussi très-intéressantes; peut-être y aurait-il certaines choses à dire sur le caractère des peintures murales dont M. Thomas a décoré les murs intérieurs de la Cella. Mais, comme ce travail n'a pas la prétention d'être une restauration, nous n'insisterons pas davantage. Quant aux états actuels, ils ne donnent qu'une vague idée du charme de ces ruines, et c'est tout au plus s'ils font voir l'état dans lequel se trouve actuellement le monument.

La sixième feuille de l'envoi de M. Thomas est un dessin à moitié d'exécution d'un des bas-reliefs en marbre qui décorent le mur du péristyle du Panthéon, à droite et à gauche de la porte d'entrée. Ces bas-reliefs, qui peuvent être placés parmi les plus beaux spécimens de la sculpture décorative chez les anciens, représentent des attributs de sacrifice et des guirlandes de fruits attachés à des candélabres. Le dessin de M. Thomas est bien fait; nous reprocherons seulement au modelé une certaine sécheresse qui n'existe pas, selon nous, dans le marbre.

En résumé, l'envoi de M. Thomas est un travail très-complet, qui lui a fait faire de bonnes et sérieuses études.

M. Dutert (Charles), pour envoi de deuxième année, a exposé une restauration du *Palais des Césars,* que son frère Arthur venait de commencer lorsque la mort l'enleva si brusquement à l'amitié de ceux qui l'ont connu.

Ces études seraient peut-être restées inachevées si M. Charles Dutert, par une pieuse pensée pour la mémoire de son frère, n'avait voulu, dès son arrivée à Rome, compléter et terminer cette intéressante restauration, qu'il a exposée cette année.

Quand l'empereur Napoléon III se rendit acquéreur des anciens jardins du pape Paul III au Palatin, pour y faire faire les fouilles auxquelles on doit des documents précieux sur la Rome antique, on n'avait encore aucune notion bien précise sur l'ancien palais des Césars. Grâce à l'active impulsion donnée à ces fouilles, grâce à l'intelligence avec laquelle elles ont été conduites, la presque totalité du palais des Césars, ainsi que certaines parties des maisons privées d'Auguste, de Tibère et de Caligula furent retrouvées. Ces découvertes devaient, tout naturellement, suggérer à l'un des pensionnaires l'idée d'en faire l'objet d'une restauration. M. Arthur Dutert l'entreprit; et son frère put, en achevant ce travail, lui donner des développements d'un grand intérêt, grâce aux fouilles qu'il fit faire lui-même en 1870 dans la Villa Mills. Ces fouilles lui firent découvrir la communication établie entre la maison privée d'Auguste et le palais des Césars proprement dit. La restauration de M. Dutert, mieux que n'auraient pu le faire toutes les descriptions possibles, montre parfaitement l'importance des récentes découvertes dont il vient d'être question. Son travail comprend huit grandes feuilles de dessin, dont les quatre premières sont consacrées aux états actuels et à un détail au quart d'exécution de l'entablement du chapiteau et de la base d'un des ordres intérieurs du palais. Ces fragments d'architecture, qui semblent les seuls que M. Dutert ait retrouvés pour le guider dans sa restauration, sont d'une richesse d'ornementation incroyable et d'un style qui prouve, selon nous, qu'ils appartiennent à une époque postérieure à celle d'Auguste. La frise de l'entablement est décorée de grandes figures allégoriques et de trophées d'armes qui ne manquent pas d'une certaine grandeur que les dessins de M. Dutert ont parfaitement rendue.

Les autres feuilles sont consacrées à la restauration du monument. Le grand plan restauré de M. Dutert fait bien ressortir les grandes dispositions de ce palais des Césars. Comme dans toutes les maisons romaines, la partie centrale est occupée par une vaste cour à peu près carrée, dite *Peristylium,* de 2,000 mètres de superficie environ, entourée d'un portique à colonnes corinthiennes; autour de ce portique sont groupées de la façon suivante toutes les salles du palais: dans l'axe et au fond de cette cour se trouve le *Triclinium* ou grande salle des festins, de 25 mètres de large sur 30 mètres de long à peu près, terminé par une partie absidale accusant, selon toute apparence, la place de l'empereur, et au

1. Il fut bâti, si nous ne nous trompons pas, vers l'an 682 de Rome, par les soins du consul L. Gellius.

milieu de laquelle étaient disposées, l'une en face de l'autre, deux grandes tables pour les convives. Cette salle décorée des marbres les plus rares était, sur ses faces latérales, largement ouverte sur deux sortes de jardins d'hiver, dits *Nymphæum,* contenant tout ce que l'art et la nature pouvaient fournir de plus précieux et de plus rare en fait de sculptures et de plantes de toute sorte.

En face de la cour, à l'autre extrémité du péristylium, se trouve le *Tablinum* ou grande salle du trône. C'était dans cette salle, de dimensions à peu près égales à celles de la salle des festins et ornée de niches contenant des statues de personnages illustres, que l'empereur, assis sur son trône, présidait aux assemblées des grands corps de l'État, donnait ses audiences et recevait le sénat. A droite et à gauche du tablinum se trouvaient deux autres salles, moins importantes, mais d'un grand intérêt à cause de leur destination. Celle de droite était la *Basilica,* sorte de tribunal où l'empereur rendait la justice du haut d'une estrade à laquelle on accédait par deux petits escaliers qui subsistent encore actuellement. Selon toute apparence, cette salle devait avoir, sur ses côtés, une rangée de colonnes supportant les tribunes que l'on trouve généralement dans les basiliques. A gauche était le *Lararium* ou chapelle palatine, dans laquelle l'empereur célébrait des sacrifices et invoquait les dieux avant de présider aux assemblées qui se réunissaient dans son palais.

Ces trois salles juxtaposées l'une à l'autre étaient réunies à la salle des festins par des pièces intermédiaires servant, à droite, de vestibule et de salles d'introduction, et, à gauche, de communication avec la partie du palais d'Auguste que les fouilles de M. Charles Dutert ont fait découvrir.

Enfin, à l'extérieur, le palais était entouré d'un portique permettant d'accéder directement du dehors aux différentes salles de l'édifice, sans qu'on fût obligé de passer par le péristylium, et donnant sur une vaste place qui, par ses dimensions et sa position centrale, était désignée sous le nom de *Area palatina.*

Telle est, en quelques mots, la disposition ingénieuse et grandiose de cet immense palais, qui passe pour avoir été construit par les Flaviens et dont les distributions font comprendre ce que devait être la vie officielle des empereurs dans leur rapport avec le public et les grands corps de l'État.

La façade et les coupes de la restauration de M. Dutert sont bien étudiées et convenablement rendues. Elles sont empreintes, engénéral, d'un certain sentiment de grandeur qui est bien dans le caractère du sujet. Peut-être pourrait-on reprocher aux ordres du péristylium et de la salle des festins un peu de lourdeur qui nuit à l'effet général. Quant à la décoration intérieure, nous croyons y avoir remarqué une uniformité un peu monotone, que M. Dutert, avec l'habileté et le savoir dont il a fait preuve dans ce travail, aurait pu facilement éviter en adoptant pour chacune de ces salles un parti de décoration plus en rapport avec leur destination. Mais ces quelques observations ne nous empêchent pas de reconnaître que M. Dutert a envoyé une belle et intéressante restauration, pour laquelle l'Institut ne manquera probablement pas de lui adresser ses compliments.

L'envoi de M. Leclerc (3e année) est une restauration des *Thermes antiques* qui furent bâtis par *Titus* sur le mont Esquilin et sur une partie de la fameuse maison dorée de Néron, de 79 à 81 après Jésus-Christ. Le choix de M. Leclerc ne pouvait être plus heureux ; car, indépendamment du profit qu'il a dû retirer de l'étude d'un de ces monuments qui, par leurs vastes dispositions et leur richesse de décoration, figurent parmi les plus beaux spécimens de l'architecture des Romains, M. Leclerc a encore le mérite d'avoir doté la collection du palais des Beaux-Arts[1] d'une restauration dont le sujet, si nous sommes bien renseigné, n'avait pas encore été traité. Jusqu'à ce jour, les Thermes de Titus n'étaient véritablement connus que par quelques fragments du plan gravé du Capitole et diverses publications en tête desquelles nous citerons l'ouvrage de *Canina* sur la *Rome antique* et les études d'*Achille Leclerc* sur les *Thermes des Romains,* par *Palladio.*

A l'aide de ces ouvrages, et guidé aussi par le travail si remarquable d'*Abel Blouet* sur les *Thermes de Caracalla,* M. Leclerc pouvait faire beaucoup sans avoir la prétention cependant de compléter et contrôler ces documents par des fouilles pratiquées dans toute la partie du mont Esquilin sur laquelle ont été construits les Thermes de Titus. Il est du reste peu probable que ces fouilles eussent sensiblement modifié l'ensemble des précédentes découvertes ; mais ce qu'il importait à M. Leclerc de savoir, dans l'intérêt de la restauration qu'il voulait entreprendre, c'était la destination véritable de cette grande salle en saillie sur la façade sud — côté du Colisée, — qu'Achille Leclerc suppose avoir dû être le bain des lutteurs, et Canina une grande salle d'exercices. Il fit faire, au début de ses études, des fouilles à l'un des angles de cette grande salle, et il découvrit toute une distribution de conduits de chaleur et de galeries souterraines qui ne lui laissèrent plus aucun doute sur la destination de cette salle, qui n'était autre que le *Caldarium* ou bain chaud proprement dit. Ces découvertes eurent même un autre intérêt pour M. Leclerc, ce fut de lui servir en quelque sorte de point de départ pour retrouver la destination de toutes les autres salles qui constituaient les Thermes de Titus et dont nous parlerons tout à l'heure.

La restauration de M. Leclerc comprend huit grandes feuilles de dessin, dont trois sont consacrées à la description topographique par plans, coupes et élévations des ruines actuelles du monument. Ces dessins dénotent de la part de M. Leclerc non-seulement un soin et une conscience dignes d'éloges, mais aussi une grande habileté de main. De ces trois dessins le plus intéressant, sans contredit, est le plan général ; sur cette seule et même feuille, M. Leclerc a su indiquer avec une clarté extraordinaire, indépendamment du résultat de ses propres fouilles, toutes les découvertes qui ont été successivement faites sur cette partie du mont Esquilin en 1594-1696 et 1770, et, en outre, les différentes parties de la maison de Néron sur lesquelles ces Thermes ont été construits, en distinguant même celles qui sont encore visibles actuellement ; il y a fait entrer enfin les quelques fragments du plan du Capitole qui lui ont été, naturellement, d'un grand secours pour cette restauration.

Les cinq autres dessins qui constituent la restauration de M. Leclerc ne sont pas d'un moindre intérêt et donnent une idée bien vraie et bien complète de ce que devait être ce grand édifice au moment de sa splendeur.

1. La collection complète des Envois de Rome se voit à l'école des Beaux-Arts, à Paris.

Les Thermes de Titus, comme tous les autres thermes des Romains, se composaient d'un corps de bâtiment principal destiné aux bains proprement dits, et dans lequel la disposition des salles était combinée de façon à présenter cette gradation que les Romains, à l'exemple des Grecs, suivaient dans l'usage de leurs bains. C'est ainsi que les salles de bains froids (*Frigidarium*) étaient séparées de celles destinées aux bains chauds et étuves (*Caldarium* et *Laconicum*) par des salles intermédiaires (*Tepidarium*) qui avaient pour objet d'empêcher les effets dangereux du passage trop subit d'un endroit très-chaud dans un très-froid. Toutes ces salles étaient naturellement desservies par des pièces secondaires servant de vestiaire, de dépôt d'huiles, d'onguents et autres objets nécessaires aux exercices gymnastiques auxquels on se livrait avant de se mettre à l'eau.

Les dispositions générales des thermes, et c'est ce qui fait l'incomparable mérite de ces grandes compositions, sont tellement nettes et précises qu'elles font comprendre en quelque sorte, sans avoir besoin de recourir aux descriptions des auteurs, les destinations de chacune des grandes salles. Le bâtiment principal servant aux bains était au milieu d'une vaste enceinte où l'on semblait avoir voulu réunir tout ce qui pouvait le plus contribuer à faire de ces établissements un lieu d'utilité et d'agrément. On y trouvait des bibliothèques avec de vastes exèdres pour les savants et les philosophes, des portiques où les poëtes venaient réciter leurs vers, des écoles de gymnastique pour la jeunesse, de larges promenades ombragées d'arbres et ornées de statues, de bancs et de fontaines jaillissantes, un stade ou gymnase pour les courses d'athlètes, enfin un théâtre d'où l'on pouvait assister aux exercices gymnastiques et aux combats des lutteurs.

Le plan général de la restauration de M. Leclerc est d'une vérité saisissante jusque dans ses plus petits détails; c'est l'œuvre d'un architecte habile, ayant, de plus, acquis dans les auteurs une profonde connaissance des thermes antiques et de toutes les parties qui les composaient. Les façades et les coupes que contiennent les quatre dernières feuilles ne sont pas moins remarquables, tant par l'étude des ordonnances et le style des décorations intérieures que par l'habileté de main avec laquelle elles ont été rendues. De ces quatre dessins le plus intéressant, celui qui, par l'originalité de sa composition, appartient plus spécialement à M. Leclerc, est la façade générale de ces thermes du côté du Colisée. Il est difficile, en effet, d'imaginer quelque chose de plus grandiose et de plus mouvementé que ces bâtiments de forme et de hauteur différentes, reliés avec beaucoup d'habileté à la partie de la maison de Néron conservée par Titus, et auxquels on accédait de la *via Labicana* par de vastes rampes douces d'un effet véritablement très-monumental. C'est sur cette façade que se trouvaient les deux entrées principales des thermes, l'une réservée aux empereurs avec une communication à couvert conduisant directement au Colisée, et l'autre destinée au public.

En résumé, la restauration de M. Leclerc, comme celle de M. Dutert, sont des travaux fort importants, qui, en raison même de leur nouveauté, intéressent au plus haut point l'art et la science.

M. Bénard (4e année) a envoyé un *Projet d'Église paroissiale* comprenant cinq feuilles de dessin à un centimètre pour mètre : un plan, deux façades et deux coupes.

Cette église se compose d'un porche, à droite et à gauche duquel sont la chapelle du calvaire et celle des fonds baptismaux. De ce porche on entre dans une nef de 12 mètres environ de largeur, accompagnée de bas-côtés qui sont dans le prolongement des chapelles dont il vient d'être question. A l'extrémité de la nef est un large transept sur lequel donnent directement le sanctuaire compris entre la chapelle de la Vierge et celle du patron de la paroisse. Enfin derrière ces deux chapelles sont deux sacristies distinctes avec dépendances à la suite.

La disposition générale de cette église est simple et bien comprise; nous reprocherions peut-être aux sacristies d'être d'un accès un peu difficile pour le public, qui, pour y arriver, serait obligé de traverser la chapelle de la Vierge et celle du patron de la paroisse.

Les façades et les coupes sont conçues également dans un bon esprit, en ce sens qu'elles sont l'expression bien fidèle du plan adopté. Quant au style et à l'étude de l'architecture de ces façades et de ces coupes, nous nous bornerons à reconnaître que si elles ne manquent pas d'une certaine recherche, elles se ressentent du moins de la précipitation avec laquelle ce dernier envoi est toujours fait. Nous avons encore trop présent à l'esprit le souvenir des précédents envois de M. Bénard pour ne pas considérer ce travail plutôt comme une esquisse faite au milieu des chagrins du départ et des préoccupations du retour que comme un projet sur lequel l'artiste aurait dit son dernier mot. Wilbrod Chabrol, *arch.*

ÉDILITÉ PARISIENNE.

Écoles. — Édifices municipaux. — Édifices départementaux. — Travaux publics. — Vœux.

Les sessions du Conseil municipal de Paris et du Conseil général de la Seine ont été ouvertes le 1er octobre dernier, et dès les premières séances se sont présentées des questions intéressantes dont nous donnerons un résumé succinct.

Écoles. — Les établissements scolaires, qui avaient été déjà très-longuement étudiés dans les sessions précédentes, ont fait l'objet de nouvelles discussions, et la Ville et le Département poursuivent activement la réalisation d'un plan qui doit les doter de locaux destinés à l'instruction, en quantité suffisante pour répondre aux besoins de la population. Le programme adopté a été le suivant : Créer des établissements du même type que le collége *Chaptal* et l'école *Turgot*. — Ouvrir gratuitement, sous la garantie du concours, l'accès de l'école supérieure des jeunes filles. — Multiplier le nombre de places disponibles dans les écoles communales. — Ramener les classes trop nombreuses à des proportions commandées par les nécessités de l'hygiène, de la discipline et de l'enseignement. — Étendre la gratuité à tous les élèves indistinctement. — Améliorer le matériel de l'enseignement. — Fonder des bibliothèques scolaires. — Pourvoir à l'enseignement du dessin et de la gymnastique, etc... — Enfin, améliorer le traitement du personnel enseignant.

Il résultait des recensements faits à Paris dans ces dernières années, que 68,000 enfants ne pouvaient profiter de l'enseignement primaire faute d'écoles ou d'asiles. Le Conseil a voulu remédier à cet état de choses. Les groupes — ou bâtiments réunissant une école de filles, une école de garçons et

un asile — destinés à l'instruction primaire, qui étaient en construction en 1871, sont terminés. De nouveaux établissements pouvant offrir des places à 22,300 enfants sont créés ou en voie de création; des travaux d'agrandissement sont exécutés dans un certain nombre d'écoles déjà existantes, et la Ville a été autorisée à contracter, pour faire face à ces dépenses, jusqu'à concurrence de 18 millions, des engagements remboursables en six annuités. Dans cette somme ne sont pas compris les frais d'acquisition des terrains pour la moitié environ des établissements, qui seront élevés sur des terrain scommunaux. Ajoutons qu'une partie des places d'élèves sont obtenues par la location de bâtiments dans lesquels on fait les aménagements intérieurs nécessaires. Le degré d'urgence des écoles à construire est déterminé d'ailleurs par le Conseil municipal, sur la proposition d'une commission spéciale prise dans son sein.

Deux établissements semblables à l'École Turgot vont être créés : l'un sur la rive gauche, l'autre à Auteuil. A Auteuil également vient d'être installée une École normale primaire.

L'année 1873 verra se continuer ce mouvement : une augmentation de dépenses de 967,000 fr. en faveur de l'instruction primaire a été votée par le Conseil, et des crédits extraordinaires, montant ensemble à plus de 3 millions, qui seraient imputés sur un emprunt dit de *consolidation* en ce moment en discussion, ont été demandés par le préfet de la Seine pour l'achèvement du collége Rollin et du collége Chaptal, édifices considérables dus le premier à M. Roger, et le second à M. Train.

Édifices municipaux. — Les crédits dont nous venons de parler sont compris dans une somme de 12,500,000 fr.environ, qui serait applicable, en même temps, à la continuation des abattoirs et marchés, à l'achèvement des mairies des 12e, 13e, 15e, 16e et 20e arrondissements, dont les travaux sont dirigés respectivement par MM. Hénard, Bonnet, Devrez, Godebœuf et Salleron; de l'église Saint-Joseph que fait construire M. Ballu; de l'église Notre-Dame-des-Champs que fait construire M. Ginain, — église qui doit remplacer la chapelle en bois de la rue de Rennes, et pour laquelle un crédit de 200,000 fr. avait déjà été voté en 1872; — de l'église Saint-François-Xavier en construction sous les ordres de M. Uchard, ainsi que des deux synagogues de la place Royale et de la rue de la Victoire, confiées, l'une à M. Varcollier et l'autre à M. Aldrophe.

Un crédit supplémentaire de 12 millions, imputable également sur l'emprunt de consolidation, a été proposé pour l'Hôtel de ville et les bâtiments annexes, en sus du crédit de 3 millions pris sur l'emprunt de 350 millions. Le crédit total affecté par avance à cet édifice serait donc de 15 millions.

La question de l'entretien des édifices municipaux a été portée devant le Conseil : l'Administration a proposé au Conseil, qui l'a adoptée, la mise en adjudication des travaux d'entretien pour une période de trois années, à partir du 1er janvier 1873. Dans ces travaux doivent être compris non-seulement les travaux d'entretien proprement dits, mais encore les travaux neufs ou de grosses réparations, l'Administration se réservant le droit de distraire ceux de ces derniers travaux qui, déduction faite du rabais, dépasseraient la somme de 10,000 fr. pour la terrasse, la maçonnerie ou le carrelage, ou de 4,000 fr. pour chacune des autres professions, et de ne pas les donner à l'adjudicataire de l'entretien, celui-ci, de son côté, ayant le droit de refuser d'exécuter les travaux de chaque catégorie dépassant respectivement les chiffres ci-dessus.

Édifices départementaux. — Parmi les travaux d'architecture qui intéressent le Département, le Conseil général s'est occupé des travaux du Palais de justice, si habilement conduits par M. Duc, et aux dépenses desquels concourt également l'État. En sus d'un crédit de 1,153,000 francs destinés à la continuation de l'édifice, 324,000 francs sont alloués pour la consolidation des fondations du côté de l'ancienne préfecture de police.

Travaux publics. — Un grand nombre de ponts ont été détruits pendant la guerre autour de Paris, et l'on a dû, depuis longtemps déjà, se préoccuper de leur rétablissement. Jusqu'ici les ponts de Saint-Cloud, de Sèvres et d'Asnières ont seuls été complétement reconstruits. Le pont de Clichy-la-Garenne le sera prochainement, et des crédits départementaux ont été votés pour la reconstruction des ponts de Champigny, de Créteil — qui est en voie d'exécution après concours — et de Bry-sur-Marne, pont fixe à péage destiné à remplacer un ancien pont suspendu. Dans l'une des dernières séances du Conseil général s'est agitée la question très-importante de la reconstruction du pont de Suresnes : ce pont était autrefois un pont suspendu à péage, et l'on doit aujourd'hui établir un pont fixe, le péage étant racheté avec l'aide de l'État et de la commune. Un crédit de 600,000 francs a été voté pour ce travail, et le préfet de la Seine doit présenter au Conseil général des Ponts et Chaussées un projet de pont métallique à trois arches.

Dans l'intérieur de Paris, la chute de la passerelle de Constantine semble devoir hâter la construction du pont biais destiné à prolonger, jusqu'à sa rencontre avec la place de la Bastille, la direction du boulevard Saint-Germain, en reliant ainsi les deux rives du fleuve en un point où l'absence de cette jonction laisse sans valeur d'immenses terrains dont une grande partie appartient à la Ville; l'intérêt immédiat de la Ville se joint ici à celui des contribuables parisiens. Mais l'état des finances municipales permettra-t-il cette opération? La dépense est évaluée à 2,400,000 francs. Du reste, la partie qu'il est le plus urgent de construire est celle qui relie la rive gauche à l'île Saint-Louis, et une communication du préfet de la Seine se rapportant à ce travail a été faite au Conseil municipal. La dépense se trouverait, dans ce cas, réduite à 1,200,000 francs, dont la moitié serait supportée par l'État. Un crédit de 500,000 francs doit être demandé prochainement à cet effet par le ministre des Travaux publics à l'Assemblée nationale.

Les travaux de dérivation de la Vanne, pour lesquels un emprunt spécial de 18 millions a été contracté, vont se poursuivre, et la construction du grand réservoir de Montrouge, momentanément délaissée, va être reprise activement. Paris jouira, quand ces travaux seront terminés, d'une eau très-limpide qui présente, aux sources, une température à peu près constante; et l'exemple de la Dhuis démontre que le parcours de l'aqueduc change peu, été ou hiver, ce degré de chaleur[1].

1. Pour les eaux de la Dhuis, les variations de température de l'eau rendue à Paris sont très-faibles et diffèrent seulement de 1 degré à 1 degré 1/2 de la source à l'arrivée. Au réservoir de Ménilmontant, qui reçoit à la fois de

Nonobstant, ces travaux, envisagés dans leur ensemble, constitueront une lourde charge pour le budget de la Ville, et un examen attentif de la question, fait *à posteriori*, montre, comme cela avait été dit à l'avance, que le système des grands aqueducs, adopté par l'ancienne Administration de la Ville, est très-discutable. Pour qu'un aqueduc soit, économiquement parlant, une solution avantageuse, le volume amené doit être beaucoup plus considérable que celui venant de la Dhuis (20,000 mètres cubes par jour), et même que celui pris à la Vanne, bien que ce dernier doive s'élever quotidiennement à 100,000 mètres cubes environ. Si le problème avait été posé dans les termes les plus larges à la science et à l'industrie modernes, elles l'auraient probablement résolu tout autrement que cela n'a été fait.

On a prévu, pour 1873, la continuation des percements des puits artésiens de la place Hébert et de la Butte-aux-Cailles, qui ont atteint des profondeurs : le premier de 671 mètres, le second de 533 mètres, et qui exigeront pour fonctionner des ouvrages d'art très-délicats et très-considérables. Une somme de 174,000 francs a été votée pour ces travaux.

Dans les questions de viabilité proprement dite, nous trouvons une proposition de mise à l'enquête des projets dressés pour l'ouverture de l'avenue de Montsouris, entre la gare de Sceaux et les réservoirs de Montrouge, au point de rencontre de l'avenue Reille et de la rue Nansouty. Cette nouvelle voie aurait environ 1 kilomètre de long sur une largeur de 32 mètres. La dépense totale de l'opération est évaluée à 6,800,000 fr. environ, et une somme de 1 million y a été affectée en principe. Quant aux autres grands percements projetés, le préfet de la Seine a, dans son Mémoire sur le budget de 1873, entretenu le Conseil municipal de ses vues à leur égard : il considère que ces percements doivent être tous abandonnés en principe, jusqu'à ce qu'on ait pu trouver, pour chacune des opérations qu'il s'agirait de faire revivre, une ressource spéciale suffisante et prise en dehors des fonds du budget normal. En jetant les yeux sur un état des opérations de voirie entreprises par l'ancienne Administration, on voit que pour mener à bonne fin les projets décrétés d'utilité publique il faudrait dépenser 383,069,715 francs, et que, pour mener à terme également les projets non décrétés, mais qui, ayant reçu un commencement d'exécution par voie d'acquisition à l'amiable, peuvent être, suivant le préfet lui-même, considérés comme ayant été approuvés, il faudrait encore dépenser 333,799,510 francs, soit, au total, 716,869,225 francs. « Le moyen de pourvoir à ces travaux, dit le préfet, ne pourra dès longtemps se trouver que dans un accord, s'il est possible, entre un certain nombre de propriétaires désireux d'assurer une plus-value à leurs terrains par une opération qui leur donnerait des façades. »

Nous avons déjà entretenu nos lecteurs (voy. *col.* 138 et suiv.) des discussions qui se sont produites au Conseil général à propos des chemins de fer dans l'intérieur de Paris. Dans la session actuelle, le même Conseil a été saisi de la question d'un chemin de fer départemental à créer en dehors de Paris. Le préfet de la Seine proposait la création d'un chemin de fer industriel, pour le transport des marchandises dites encombrantes, allant de Neuilly à Saint-Denis et de Saint-Denis à Pantin, se raccordant avec les lignes de l'Ouest, du Nord et de l'Est, et offrant aux usines la possibilité de créer des embranchements particuliers. Il demandait pour ce chemin de fer l'ouverture d'un crédit de 600,000 fr. destiné à la continuation des études et à des acquisitions de terrains. Ce chemin de fer de camionnage a semblé au Conseil ne donner qu'une faible satisfaction aux désirs qu'il avait exprimés dans sa dernière session, ainsi qu'aux vœux et besoins des communes ; aussi a-t-il pris une délibération en vertu de laquelle l'Administration est invitée à faire procéder à des études complètes pour arriver à la réalisation d'un chemin de fer circulaire départemental à créer dans la banlieue de Paris. Déjà un projet destiné à remplir ce programme et émanant de l'initiative privée avait été présenté au Conseil et soutenu devant lui ; ce dernier projet est renvoyé au préfet pour devenir, ainsi que le projet de l'Administration, l'objet d'une instruction, d'une enquête, s'il y a lieu, et d'un rapport au Conseil. Un crédit de 40,000 francs est ouvert au budget départemental pour couvrir les frais d'études.

— Nous ne terminerons pas sans parler de deux projets de vœux, tendant à favoriser la reprise des travaux dans Paris et dans les départements, et qui ont été déposés devant le Conseil général. Le premier de ces vœux a pour objet de faire décider que la loi du 21 juin 1865, relative à la formation des syndicats, qui ne s'applique qu'aux travaux agricoles, s'applique aussi aux travaux industriels. Le deuxième vœu, qui est en même temps une proposition, tend à ce que le préfet soit invité à poursuivre les études nécessaires pour l'amélioration de la navigation de la Seine, de manière à ce que le fleuve offre partout un tirant d'eau de 3 mètres, et à présenter un projet qui permette au département de la Seine de se syndiquer avec les autres départements ayant un intérêt semblable. Ces vœux ont été renvoyés à l'examen d'une Commission spéciale et aucune décision n'a encore été prise à leur sujet.

Au courant de ses séances, le Conseil municipal a approuvé la cession gratuite de 36 mètres superficiels de terrain au cimetière de l'Est pour la sépulture des gardes nationaux tués à Buzenval, dans la journée du 19 janvier 1871.

NÉCROLOGIE.

Nous avons à annoncer aujourd'hui à nos lecteurs la mort de deux architectes de talent : M. Jean-Baptiste Sirodot, en qui la *Revue* perd un de ses plus précieux et plus anciens collaborateurs, qui s'est éteint le 17 novembre dernier, à l'âge de soixante-cinq ans, et M. Étienne Théodore Dommey, ancien architecte en chef de la ville de Paris, mort le 25 du même mois, dans sa soixante-douzième année. Les magnifiques travaux exécutés par M. Dommey au Palais de Justice de Paris, en collaboration avec M. Duc, ont été reproduits en partie dans la *Revue*. Nous consacrerons une notice spéciale à chacun de nos deux regrettables confrères dans un de nos prochains numéros.

l'eau de la Dhuis et de l'eau de la Marne, les tuyaux qui amènent la première sont toujours, en été, couverts de vapeur condensée à la surface, tandis que les tuyaux qui amènent la seconde sont toujours secs.

CHRONIQUE.

Sommaire. — Résultat des travaux de la *Commission internationale du mètre*. — Rapport sur l'essai d'*éclairage oxhydrique* fait à Paris. — Travaux en voie d'exécution au Jardin des Plantes. — Travaux du théâtre de la Porte-Saint-Martin et du théâtre de la Renaissance. — Veilleurs de nuit à créer à Paris. — Prix proposés par la Société d'encouragement. — L'Administration et les musées de Paris. — Inauguration du tombeau de Baudin. — Nominations à l'Académie des Beaux-Arts. — Concours au Havre pour la construction d'un palais de justice. — Fouilles sur le mont Beuvray. — Travaux à Boulogne-sur-mer. — Pont en fer sur le Nil, au Caire. — Projet de chemin de fer de Jaffa à Jérusalem.

On sait qu'une commission dite *Commission internationale du mètre*, formée par les délégués d'à peu près toutes les nations civilisées du globe (Angleterre, Autriche, Bavière, Belgique, Danemark, Espagne, États-Unis, France, Grèce, Italie, Norvége, Pays-Bas, Pérou, Portugal, Prusse, Républiques américaines, Russie, Saint-Siége, Suède, Suisse, Turquie, Wurtemberg), s'est réunie à Paris, dans le courant de l'année 1872, pour examiner comment devaient être fixées les unités de longueur et de poids qui seraient dorénavant le point de départ du système métrique qu'un assez grand nombre de pays ont adopté, conformément à celui qui est en usage en France. Cette commission avait ensuite pour programme de faire confectionner un mètre définitif conforme à ses décisions, et de faire exécuter des exemplaires identiques destinés à être remis à toutes les nations intéressées; enfin, de soumettre à des études du même genre le kilogramme représentant l'étalon de l'unité de poids. Il devait résulter de ces opérations une sécurité complète sur cette base essentielle du commerce pour les nations qui ont adopté notre ensemble de poids et mesures, et, pour les autres peuples, un point de départ certain duquel pourraient être déduits les coefficients de concordance de leurs poids et mesures. Cette sécurité était nécessaire à établir, car les pays commerçants qui se sont assimilé les mesures françaises sont déjà nombreux, et on n'avait jamais encore examiné officiellement l'identité entre les étalons de ces mesures.

La Commission a tout récemment terminé ses travaux, et ses conclusions ont été que pour faire le mètre international, dont un exemplaire doit être remis au gouvernement de chacune des nations représentées dans la conférence, on copierait exactement le mètre étalon établi à l'origine de l'adoption du système métrique, étalon gardé depuis lors dans les archives de France et dont l'état de conservation a été reconnu parfait; que le kilogramme des archives, dans son état actuel, serait également adopté pour type de l'unité des mesures de poids, et que les nouveaux étalons du mètre et du kilogramme seraient exécutés par la section française, avec le concours d'un comité permanent qui doit suivre les opérations jusqu'à leur achèvement et leur vérification définitive par la Commission.

Le résultat de cette importante conférence ne peut qu'augmenter l'autorité que le système des poids et mesures français avait déjà acquise; il hâtera le moment où l'usage de ce système deviendra universel parmi toutes les nations, et nous y voyons avec joie un hommage rendu à la science de notre pays.

— Nous avons annoncé, en son temps, à nos lecteurs, l'essai d'*éclairage oxhydrique* qui a été fait sur une partie des boulevards de Paris. De nombreuses expériences sur ce nouveau système ont été exécutées avec le plus grand soin, par une Commission nommée à cet effet, soit sur la voie publique, à la faveur des dispositions prises par l'Ingénieur en chef du service municipal, soit au laboratoire du service de la vérification du gaz de la ville de Paris, et ces expériences ont fait l'objet d'un rapport présenté au Conseil municipal, dont les conclusions peuvent se résumer ainsi : « L'essai fait à Paris sur un côté du boulevard des Italiens est en dehors des conditions pratiques; un semblable éclairage ne serait pas possible sur un grand périmètre; il reviendrait plus cher, à lumière égale, que celui du gaz ordinaire. Ce système ne peut donc pas être proposé pour la voie publique. En outre, l'éclairage par l'oxygène canalisé et le gaz carburé fournirait nécessairement des effets lumineux moins constants que ceux du gaz ordinaire. Quant à l'éclairage des habitations particulières, la complication en est déjà telle, qu'on peut bien admettre que l'emploi du gaz oxygène portatif n'ajouterait pas beaucoup aux difficultés d'installation, pour les particuliers qui tiendraient à posséder une lumière très-vive. L'éclairage oxhydrique, qui fournit une belle lumière, peut être recherché dans quelques cas spéciaux; mais l'emploi de l'oxygène portatif serait bien suffisant pour cet usage, et une canalisation générale des rues ne paraît pas nécessaire quant à présent. » Ces conclusions ont été approuvées par le Conseil municipal.

— Des travaux importants sont en voie d'exécution au *Jardin des Plantes*. On active notamment la construction de la nouvelle ménagerie des reptiles qui sera, dit-on, prête à recevoir ses hôtes à la fin de l'hiver.

— Les travaux des deux théâtres voisins, la Porte-Saint-Martin et le théâtre de la Renaissance, sont en pleine activité. L'établissement des fondations a présenté, paraît-il, de grandes difficultés par suite de la mauvaise nature du terrain. On ne peut encore assigner d'époque précise pour l'ouverture du premier de ces deux théâtres; mais celui de la Renaissance est très-avancé et sera sans doute en état de recevoir le public au commencement de 1873.

— Il serait question de créer à Paris des *veilleurs de nuit* chargés de signaler les incendies. Les tours de Notre-Dame, de Saint-Sulpice, de Saint-Vincent de-Paul et de Saint-Jacques recevraient des vigies mises en communication, au moyen de fils télégraphiques, avec l'état-major et les grands postes des sapeurs-pompiers.

— Nous avons sous les yeux la liste des prix et médailles que la *Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, de Paris, doit décerner pendant les années 1873 à 1878. Nous y remarquons un prix de 1,000 francs proposé en 1873 pour l'installation d'un établissement complet et permanent basé sur un procédé capable d'effectuer la désinfection et la clarification prompte et durable des eaux d'égout, opérant sur 500 mètres cubes d'eau au moins par jour, et utilisant les eaux rendues limpides et les engrais fournis par les dépôts. Nous voyons en 1875, d'abord un prix de 500 francs fondé par les exposants de la classe 65 à l'Exposition universelle de 1867, pour les perfectionnements importants dans le matériel et les procédés du génie civil, des travaux publics et de l'architecture ; un prix de 1,000 francs pour le chauffage des appartements en renouvelant l'air, la solution devant être appropriée à certaines circonstances spéciales; enfin un prix de 3,000 francs pour la désinfection permanente des fosses

d'aisances par un procédé qui conserve aux déjections toute leur puissance fertilisante. Voilà, certes, de graves questions d'hygiène dont la solution devient de jour en jour plus désirable.

— L'Administration s'occupe beaucoup, en ce moment, de la question des *Musées*. Des modifications importantes et de nouvelles installations sont faites dans les galeries du Louvre, notamment dans l'ancien musée des Souverains, où vont être réunis, paraît-il, les objets d'art : — meubles, poteries, ivoires, verreries, bronzes, etc., — du moyen âge et de la Renaissance, qui étaient répandus dans les diverses salles, et où l'on prépare les premiers éléments d'un *musée oriental* qui présentera, croyons-nous, un vif intérêt. Au palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, doit s'ouvrir bientôt le *musée des copies*, qui réunira les reproductions des toiles les plus célèbres des grands maîtres de l'Europe. Enfin, à l'École des Beaux-Arts, on procède à l'installation, dans la grande cour vitrée qui fait suite au « musée des Etudes », de nouveaux moulages qui viendront enrichir encore la magnifique collection de plâtres que possède déjà le palais : à l'une des extrémités de la salle on élève trois colonnes moulées sur celles du Parthénon, avec les portions d'entablement correspondantes; à l'autre, deux colonnes moulées sur celles du temple de Jupiter Stator, à Rome, avec leurs bases et leurs entablements. C'est à Duban qu'appartient l'idée de l'érection de ces *ordres* à l'École des Beaux-Arts : « C'était » dit M. Beulé, dans l'*Éloge* que nous avons reproduit plus haut « une de ses dernières pensées et son testament d'artiste ». Nous sommes heureux de voir donner suite au projet du grand architecte.

Des socles disposés sur le pourtour de la salle sont destinés à recevoir de nouvelles statues, notamment celles qui ont été récemment cédées à l'École par le musée du Louvre.

— Le 3 décembre dernier a eu lieu, au cimetière Montmartre, l'inauguration du *tombeau de Baudin*. La *Revue* donnera prochainement les dessins de ce remarquable monument dû à MM. Léon Dupré, architecte, et Aimé Millet, statuaire.

— L'*Académie des Beaux-Arts* a nommé récemment M. Antonio Sarti, à Rome, correspondant libre, et MM. Viala de Sorbier, à Oran, et Cavalcaselle, correspondants de la section d'architecture.

— Par décision du Conseil général de la Seine-Inférieure, en date du 23 août 1872, un concours a été ouvert entre les architectes français pour la *construction d'un palais de justice au Havre*. Il s'agit d'un travail important, dont le devis pourra atteindre au maximum 600,000 fr., et cependant aucune publicité n'a été donnée à l'ouverture du concours. La *Revue*, ainsi que les autres journaux d'architecture de Paris, en a eu connaissance très-tard, et elle ne croit pas devoir donner le programme aujourd'hui, car la date de la remise des projets est fixée au 15 janvier 1873. Nous savons que plusieurs de nos confrères, qui auraient volontiers concouru s'ils avaient été avertis à temps, ont dû s'abstenir. Ce manque de publicité est très-fâcheux, et il est à désirer que les municipalités qui ouvrent des concours portent sur ce point leur sérieuse attention.

— Dans les *fouilles* exécutées *sur le mont Beuvray* (département de Saône-et-Loire), sous la direction de M. Baillot, président de la Société éduenne, fouilles qui ont mis à jour une agglomération considérable de maisons qu'on croit devoir être Bibracte, capitale des Éduens — actuellement Autun, — on a découvert un atelier d'émailleur. On a pu surprendre dans les décombres les procédés de l'artisan pour ainsi dire sur le fait. Les objets fabriqués qui ont été retrouvés sont presque exclusivement des têtes de clous et d'épingles, et des fibules qui devaient servir à l'ornementation des vêtements.

— On parle de grands travaux qui seraient à la veille d'être exécutés à Boulogne-sur-mer : il s'agirait de la construction d'un nombre considérable de maisons réunissant les conditions les plus favorables pour attirer les voyageurs nationaux et étrangers, et de la création, en vue de la nouvelle ville ainsi fondée, à un kilomètre de la côte, d'un port profond et commode, pouvant donner en tout temps abri aux plus forts navires, et qui serait relié à la plage au moyen d'un pont métallique formant jetée.

— Un *pont en fer* d'une longueur totale de 406 mètres vient d'être construit *sur le Nil*, au Caire, par la Compagnie de Fives-Lille. C'est un pont à poutres droites de 11m.40 de largeur entre les axes des poutres. Ces poutres sont formées de grands treillis doubles et ont 4m.30 de hauteur. Pour permettre le passage des navires on a ménagé une partie mobile de 64 mètres, qui pivote sur son milieu de manière à être toujours en équilibre, et qui livre ainsi à la navigation deux espaces libres de 32 mètres chacun. Le poids de cette partie mobile est de 500 tonnes, et quatre hommes suffisent pour lui faire opérer le quart de conversion en douze minutes.

— Il paraîtrait que la concession d'un *chemin de fer reliant Jaffa à Jérusalem* vient d'être donnée par le sultan à un ingénieur anglais. A cette heure encore on voit de distance en distance, à peu près en vue les uns des autres, de petits blockhaus en maçonnerie destinés à des gardes chargés de veiller à la sécurité publique. La locomotive fera bien plus sûrement l'affaire du voyageur. Aujourd'hui la distance de Jaffa à Jérusalem se franchit à cheval, habituellement en deux étapes; on couche dans un couvent latin à mi-chemin; mais un bon cavalier pourrait cependant faire le voyage entier en un jour. Avec un chemin de fer ce sera l'affaire peut-être de trois heures. La ligne suivra sans doute la vallée de Saâron, dont la gloire fut chantée par Salomon.

ÉTUDE CRITIQUE. — LES CIMENTS HYDRAULIQUES.

LE PASSÉ, LE PRÉSENT, L'AVENIR.

Par STANISLAS FERRAND, architecte.

C'est sous le titre : *Étude critique. — Les Ciments hydrauliques. Le Passé, le Présent, l'Avenir*, que M. Stanislas Ferrand, architecte, a publié, au commencement de 1870, un petit volume d'environ 150 pages, qu'une main amie a placé sous nos yeux. Cet opuscule, comme l'indique son titre, est divisé en trois parties; nous nous souvenons d'avoir déjà lu deux d'entre elles dans les 3e et 4e volumes de la *Gazette des Architectes et du Bâtiment;* mais c'est pour la première fois que nous lisons la troisième partie, appelée *l'Avenir*, et qui semble être restée inédite jusqu'à ce jour.

Je ne crois pas me tromper en prédisant que tout lecteur résumera ainsi les pages de l'auteur :

1° *Le Passé.* La réputation des anciens mortiers est usurpée; ils ne valent pas mieux que les nôtres, ces ciments fameux; leur masse seule et le temps ont singulièrement favorisé leur prise et leur durcissement.

2° *Le Présent.* Nous fabriquons des ciments qui valent mieux que ceux des Romains, mais il y a encore beaucoup à faire; l'Académie devrait décerner un prix de cent mille francs à celui qui produirait et le meilleur échantillon de ciment et le meilleur mode de fabrication.

3° *L'Avenir.* M. Ransome (et non Ransom) a déjà profondément étonné les savants par les applications du chlorure de calcium à l'obtention de pierres artificielles[1]; mais M. Ferrand a une invention bien plus pratique, d'une utilité plus immédiate, car il compose, nous annonce-t-il, un ciment artificiel, chimiquement différent des ciments ordinaires, à prise lente ou rapide à volonté, gris foncé, ou blanc éclatant.

Chacun déduit alors la conséquence logique de l'ouvrage. Quant à nous, nous félicitons sincèrement notre laborieux confrère de sa découverte; et ce que nous appelons de tous nos vœux, c'est le moment où il pourra la divulguer, ne fût-ce que par quelques échantillons. Mais entre celle-ci et les recherches de M. Ransome il aurait fallu ne pas oublier de placer les travaux très-remarquables de M. Sorel, travaux basés, on se le rappelle, sur l'emploi de l'oxychlorure de magnésium, et dont nous avons déjà entretenu les lecteurs de la *Revue*[2].

Si de l'ensemble nous descendons aux détails de l'ouvrage, nous voyons avec regret que son auteur n'a pas exposé une seule idée nouvelle, une seule théorie à substituer à celles qu'il attaque, et qu'il a mêlé à quelques vérités incontestables, incontestées, des faits très-inexacts. Déjà, lorsque M. Ferrand a fait paraître ses articles sur les ciments et mortiers dans la *Gazette des Architectes et du Bâtiment*, nous voyions que l'auteur traitait d'inadmissible la théorie de la formation d'un hydrate de chaux (c'est plutôt hydrosilicate qu'il faudrait dire). Ses lignes, bien plus du domaine de la chimie que de celui de l'architecture, avaient provoqué de notre part une réponse fort longue intitulée : *Un mot de chimie à propos des mortiers*, qui a paru dans cette *Revue* en 1866 (vol. XXIV, *col.* 172 et suivantes).

Toutes les erreurs que nous relevions sont reproduites aujourd'hui dans le livre de M. Ferrand, alors que nous espérions tout au moins une réplique à nos critiques. Nous en sommes à regretter très-vivement de n'avoir pas compté M. Ferrand au nombre de nos lecteurs; peut-être alors une discussion eût-elle surgi; d'autres personnes y auraient pris part et auraient apporté des faits nouveaux pour aider à la solution du problème.

Donc ce petit livre parle beaucoup chimie; il aborde *la formule*.

A chaque ligne on espère que l'auteur va exposer une théorie nouvelle du durcissement ou tout au moins une hypothèse hardie, ingénieuse; mais au lieu de cette satisfaction intellectuelle, on éprouve le regret de le voir, page 136 et suivantes, adopter tout d'un coup la forme du pamphlet et clouer « les savants au pilori ». Cette forme est absolument incompatible avec les idées philosophiques émises par l'auteur, surtout s'il veut appeler une discussion sincère et témoigner du désir d'être utile en prêchant par son exemple la nécessité du travail et des recherches patientes de tous.

De plus, ces attaques sont injustes : les chimistes n'ont jamais eu la prétention de tout expliquer, il s'en faut. La théorie des combinaisons, basée sur les affinités réciproques, n'a rien à voir dans *l'action catalytique* du platine sur les mélanges d'hydrogène et d'oxygène, ni dans l'action (toute mécanique peut-être) de l'oxyde de cuivre sur le chlorate de potasse. Il n'est pas un traité sérieux de chimie qui ne nous dise très-franchement qu'on ne sait absolument pas à quoi tiennent ces *actions de présence*.

De toutes les sciences naturelles expérimentales, la chimie est la plus jeune, ou, du moins, elle est la dernière qui ait pu se former en un corps de doctrines, et si on veut lire ses meilleurs auteurs, on verra avec quelle prudence ils émettent des théories nouvelles et combien ils subordonnent aux faits acquis chacune de leurs assertions, allant eux-mêmes au-devant des objections, reconnaissant l'insuffisance de leurs moyens, se rappelant toujours, en un mot, ce précepte classique d'une autre science qui n'a cependant pas toujours les mêmes scrupules :

Ars longa, vita brevis, experientia fallax.

E. LAVEZZARI, *arch.*

1. Voir dans la *Revue* ce que nous avons écrit sur les procédés de M. Ransome, dans notre étude sur les matériaux artificiels aux expositions universelles, *vol.* XXVII, *col.* 264.

2. *Vol.* XXVII, *col.* 266.

BIBLIOGRAPHIE DE 1870-1871.

(Suite. – Voy. *col.* 93 et 191.)

Histoire des monuments : Églises. — Abbayes. — Châteaux, etc.

Un coin du vieux Nogent : l'Hôtel-Dieu, esquisse historique; par *A. Gouverneur*. In-8°, 115 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Gouverneur.

Étude sur les monuments de l'architecture militaire des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre; par *G. Rey*, membre résidant de la Société des antiquaires de France, etc. In-4°, 292 pages et 24 pl. Paris, impr. nationale.

Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par les soins du ministère de l'instruction publique. 1re série. Histoire politique.

Le Réfectoire du couvent des Augustins et le musée de Toulouse; par *M. Esquié*. In-8°, 12 pages et 2 pl. Toulouse, impr. Rouget frères et Delahaut.

Extrait des Mémoires de l'Académie impériale des sciences, etc., de Toulouse, 7e série, t. I, 1868.

Description de la Sainte-Chapelle; par *M. F. de Guilhermy*, membre de la Commission des Monuments historiques. Avec six gravures de M. Gaucherel. 2e *édition*. In-18 jésus, 79 p. Clichy, impr. Loiguon et Cie; Paris, à la Sainte-Chapelle.

Notice historique et descriptive de la cathédrale de Meaux; par *Mgr Allou*, évêque de Meaux. 2e *édition*, augmentée d'une notice sur l'évêché et le séminaire. In-8°, 88 p. et 2 pl. Meaux, impr. Cochet; libr. Le Blondel.

Monographie de l'abbaye de Longpont, son histoire, ses monuments, ses abbés, ses personnages célèbres, ses sépultures, ses possessions territoriales; par *l'abbé Poquet*, chanoine honoraire de Soissons. In-8°, 216 p. et 5 pl. Laon, impr. de Coquet et Stenger; Paris, libr. Didron; Dumoulin.

Notice historique sur l'église et le couvent des cordeliers de Toulouse; par *Alphonse Bremond*. In-8°, 43 p. Toulouse, impr. Rives et Faget; libr. Devers-Arnauné.

Extrait de la Semaine catholique.

Archives de la Bastille, documents inédits, recueillis et publiés par *François Ravaisson*, conservateur-adjoint à la bibliothèque de l'Arsenal. Règne de Louis XIV (1663 à 1678). In-8°, XVI-502 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Durand et Pedone-Lauriel. 9 francs.

Histoire du château de Murol, d'après le testament d'un châtelain et autres documents inédits; par *P.-P. Mathieu*, ancien professeur au lycée de Clermont. Suivie d'une Notice sur Saint-Nectaire-le-Bas, par le *docteur Louis Thibaud*. In-12, 128 p. Clermont-Ferrand, impr. et libr Thibaud.

Le Château de Montfort-l'Amaury; par *M. A. de Dion*. In-8°, 12 p. et 2 pl. Rambouillet, impr. Raynal.

Extrait des Mémoires et Documents de la Société archéologique de Rambouillet, tome I.

Étude historique et pittoresque du donjon de Loches; par *Edmond Gautier*, greffier à Loches. In-8°, 47 p. Loches, impr. Bordesolle.

Esthétique. — Beaux-Arts. — Dessin.

Histoire de l'art grec avant Périclès; par *M. Beulé*, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. 2e *édition*. In-18 jésus, 498 p. Paris, impr. Viéville et Capiomont. 3 fr. 50 c.

La Vénus de Milo; par *Félix Ravaisson*, conservateur des antiques et de la sculpture moderne au musée du Louvre, membre de l'Institut. In-8°, 68 p. et 3 pl. Paris, impr. Lainé, libr. Hachette et Cie.

Étude des passions appliquée aux beaux-arts. Introduction de la physiognomonie; par *J.-B. Delestre*. 4e *édition*, revue avec soin et augmentée. In-8°, 280 p. Paris, impr. Hennuyer; libr. Ve Renouard.

Mœurs, usages et costumes au moyen âge et à l'époque de la Renaissance; par *Paul Lacroix* (bibliophile Jacob), conservateur de la Bibliothèque impériale de l'Arsenal. Ouvrage illustré de 15 planches chromolithographiques exécutées par Kellerhoven et de 440 gravures. In-4°, IV-603 p. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie. 40 fr.

Les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance; par *Paul Lacroix* (bibliophile Jacob), conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal. Ouvrage illustré de 19 pl. chromolithographiques exécutées par F. Kellerhoven, et de 400 gravures sur bois. 3e *édition*. In-4°, IV-552 p. Mesnil, impr. Firmin Didot; Paris, libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

Histoire de la caricature au moyen âge; par *Champfleury*. In-18 jésus, XX-270 p. Paris, impr. Raçon et Cie; libr. Dentu. 5 francs.

Histoire de la caricature moderne; par *Champfleury*. 2e *édition*, très-augmentée. In-18 jésus, XX-323 p. avec nombreuses vignettes. Paris, impr. Raçon et Cie; libr. Dentu. 5 francs.

Le Théâtre; par *Charles Garnier*, architecte du nouvel Opéra. In-8°, VII-475 p. Paris, impr. Lahure; libr. Hachette et Cie.

Catalogue raisonné des peintures, sculptures et objets d'art qui décoraient l'Hôtel-de-Ville de Paris avant sa destruction; par *A. de Bullemont*. Eaux-fortes par A. Brunet-Debaines. In-8°, 60 p. et 2 grav. Paris, impr. Boucquin; libr. Ve A. Morel et Cie. 2 fr. 50 c.

Grammaire des arts du dessin, architecture, sculpture, peinture, jardins, gravure en pierres fines, gravure en médailles, gravure en taille-douce, eau-forte, manière noire, aqua-tinte, gravure en bois, camaïeu, gravure en couleurs, lithographie; par *M. Charles Blanc*, membre de l'Institut. 2e *édition*. Gr. in-8°, 752 p. Paris, impr. Claye; libr. Ve J. Renouard.

Études sur les beaux-arts. De l'enseignement des beaux-arts au point de vue de leur application à l'industrie lyonnaise; par *Léon Charvet*, architecte, professeur. Gr. in-8°, 120 p. Lyon, impr. Vingtrinier.

L'Ornement polychrome. Cent planches en couleurs or et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles. Art ancien et asiatique, moyen âge, renaissance, XVIIe et XVIIIe siècles. Recueil historique et pratique publié sous la direction de *M. A. Racinet*, avec des notes explicatives et une Introduction générale. Livraisons 2 à 6. In-4°, 48 p. et 50 pl. Paris, impr. et libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

L'ouvrage divisé en 10 livraisons contenant chacune 10 pl. et paraissant de deux mois en deux mois. L'introduction générale paraîtra avec la dernière livraison. L'ouvrage entier, 150 fr. payables par fractions de 15 fr. au fur et à mesure de la réception des livraisons.

Ornementation usuelle de toutes les époques dans les arts industriels et en architecture; par *Rodolphe Pfnor*, architecte et graveur. In-4°, 175 p. et 124 pl. Paris, impr. Rouge frères, Dunon et Fresné; libr. Cerf et Cie; Cagnon; l'auteur, 146, rue de Vaugirard. 35 francs.

Histoire de l'ornement russe du Xe au XVIe siècle, d'après les manuscrits. Musée d'art et d'industrie de Moscou. In-folio, 30 p. et 100 pl. Paris, impr. Claye; libr. Vs A. Morel et Cie.

Le Sitellarium, étude de composition architecturale; par *Émile Trélat*, architecte. In-8°, 63 p. Paris, impr. Rochette; libr. A. Morel et Cie; à l'École spéciale d'architecture.

Le Cabinet de M. Thiers; par *M. Charles Blanc*, directeur des Beaux-Arts. In-8°, 78 p. Saint-Germain, impr. Toinon et Cie; Paris, libr. Ve J. Renouard.

Ce travail a paru, en 1862, dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps. Catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 pl. d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI; par *le baron de Davillier*. Documents inédits. In-8°, XXXII-207 p. Paris, impr. Jouaust; libr. Aug. Aubry.

Tiré à 300 exemplaires sur papier vergé de Rives; 10 sur papier de Chine; 4 sur parchemin; 2 sur peau vélin.

Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800. 14, 15, 16, 17. Salons de 1748, 1750, 1751, 1753. 4 vol. In-8°, 134 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Gouverneur; Paris, libr. Liepmannssohn et Dufour.

Tiré à 375 exemplaires sur papier vergé; 25 sur papier de Hollande; 10 sur chine. Chaque volume sur papier vergé, 1 fr. 25 c.; sur papier de Hollande, 2 fr. 50 c.; sur papier de Chine, 3 francs.

Architecture. — Construction. — Jardins.

Traité d'architecture. 2e partie : Composition des édifices, études sur l'esthétique, l'histoire et les conditions actuelles des édifices; par *M. Léonce Reymaud*, inspecteur général des ponts et chaussées. 3e *édition*. In-4°, 616 p. et atlas de 92 pl. Paris, impr. Raçon et Ce; libr. Dunod.

Monographie du Palais du commerce élevé à Lyon sous l'administration de M. Vaïsse, sénateur, administrateur du département du Rhône; par *René Dardel*, ancien architecte en chef de la ville de Lyon. Accompagnée d'un texte historique et descriptif. In-folio, 40 p. et 48 pl. Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. A. Morel.

Monographie de l'hôtel de ville de Lyon, restauré sous l'administration de MM. Vaïsse et Chevreau, sénateurs; par *Tony Desjardins*, architecte en chef de la ville de Lyon. Accompagnée d'un texte historique et descriptif. In-folio, 83 p. et 76 pl. Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. A. Morel.

Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du XIe au XVIe siècle; par *M. Viollet-le-Duc*, architecte du gouvernement. 2e *édition*. T. 8, illustré de 228 gravures sur bois. In-8°, 524 p. — T. 9, illustré de 332 grav. sur bois. In-8°, 558 p. Paris, impr. Martinet; libr. Morel.

Pratique de l'art de construire : maçonnerie, terrasse et plâtrerie. Connaissances relatives à l'exécution et à l'estimation des travaux de maçonnerie, de terrasse et de plâtrerie, et en particulier de ceux du bâtiment. Ouvrage utile aux ingénieurs, architectes, inspecteurs, etc.; par *J. Claudel*, ingénieur civil, et *L. Laroque*, entrepreneur de travaux publics et du service municipal de la ville de Paris. 4e *édition*, revue et considérablement augmentée. In-8°, XXVIII-756 pages. Paris, impr. Cusset et Cie; libr. Dunod. 10 francs.

L'Architecture et la Construction pratiques mises à la portée des gens du monde, des élèves et de tous ceux qui veulent faire bâtir; par *Daniel Ramée*, architecte. 2e *édition*, revue et considérablement augmentée. In-18 jésus, XII-650 p. Mesnil, impr. Firmin Didot; Paris, libr. Firmin Didot frères, fils et Cie.

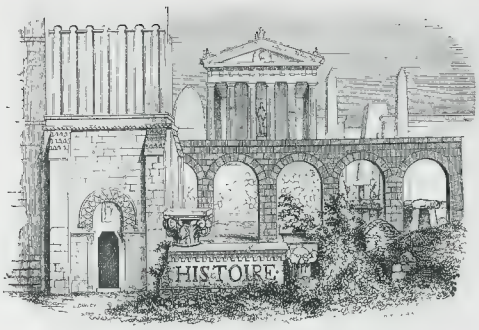
La Maison, étude d'hygiène et de bien-être domestiques; par *J.-B. Fonssagrives*, professeur d'hygiène à la Faculté de Montpellier. In-18 jésus-XI-366 p. Montpellier, impr. Gras.

Les Fleurs de pleine terre, comprenant la description et la culture des fleurs annuelles vivaces et bulbeuses de pleine terre; suivies de classements divers indiquant l'emploi de ces plantes et l'époque de leur floraison, de plans de jardins, avec des exemples de leur ornementation en divers genres, etc. ; par *Vilmorin Andrieux et Cie*. 3e *édition*, illustrée de près de 1,300 grav. In-18 jésus, VII-1563 p. Paris, impr. Martinet; les auteurs ; tous les libraires.

César DALY, *directeur-gérant*,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence; Membre correspondant de la Société Archéologique d'Athènes, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [2460]



CLEF-CONSOLE

AU CHATEAU DE VERSAILLES (XVII^e SIÈCLE).

(Planche 50.)

Le balcon que décore cette console est placé au-dessus de l'arcade d'un passage qui établit une communication de plain-pied entre la Cour royale du château de Versailles et les jardins. Ce passage se trouve à l'une des extrémités des constructions que Leveau ajouta, sous le règne de Louis XIV, à l'ancien château de Louis XIII, en conservant le même style ; on le rencontre à la droite quand on traverse la Cour royale en se dirigeant vers la Cour de marbre.

MONUMENT DE MAURICE-QUENTIN DELATOUR,

PEINTRE DU ROI. — CATHÉDRALE DE SAINT-QUENTIN (AISNE.)

(Planche 51.)

Mon cher directeur,

C'est en examinant les bas-côtés de la cathédrale de Saint-Quentin que j'ai découvert, contre le mur de gauche, le petit monument représenté dans la *planche* 51, qui fut élevé, très-peu de temps après sa mort, à Maurice-Quentin Delatour, peintre du roi, conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, etc. Il se compose d'un cadre en bois, sculpté aux attributs de l'Architecture, de la Peinture et de la Sculpture, et couronné d'un médaillon qui reproduit les traits de l'artiste. Ce cadre, peint d'un ton gris, renferme une grande plaque de bronze, sur laquelle sont énumérés les titres officiels du peintre, dont chacun a admiré dans nos musées les délicieux pastels, et où sont rappelées, en même temps, les qualités privées de l'homme, qui était, paraît-il, généreux, bon et cultivé.

Saint-Quentin a élevé, en outre, à Delatour, une statue en bronze, qui le représente en grand costume de cour : habit brodé, culotte courte, bas de soie et l'épée au côté. Cette statue ne m'a pas semblé heureuse; et je dois dire, du reste, qu'il m'est impossible de ne pas éprouver une impression fâcheuse à la vue de tant de figures si peu sculpturales ou monumentales, qui, depuis 1830 surtout, ont été prodiguées à plaisir sur les places de nos villes de France. Un grand nombre de ces statues — nous en avons des exemples à Paris même — sont d'une exécution au-dessous du médiocre, et, en outre, les sculpteurs se sont généralement bien plus occupés des détails de leurs figures que de l'ensemble des monuments eux-mêmes.

A la pompeuse statue de Delatour, qui se trouve sur l'une des places de Saint-Quentin, je préfère de beaucoup, avec son caractère modeste, le simple tableau que nous donnons ici.

La cathédrale de Saint-Quentin renferme d'intéressants détails d'architecture. M. Bénard, architecte, qui a retrouvé et si habilement restauré le tombeau de S^t Quentin dans le chœur même, restaurera sans doute, nous l'espérons du moins, toutes les parties de cette belle église. L'Hôtel de ville, bien connu des artistes, et dont le carillon a, du reste, une grande célébrité, offre un ensemble complet, ainsi que des détails fort curieux.

FRANTZ HUGUELIN, *arch.*

FIGURES A GAINE (XVI^e ET XVII^e SIÈCLES).

(Planche 52.)

Parmi les figures à gaîne que nous donnons dans notre *planche* 52, deux sont en chêne et appartiennent à un meuble du XVI^e siècle, à quatre vantaux, surmonté d'un fronton coupé avec figures en relief et décoré de mascarons et de cariatides, qui se trouve au musée de Cluny, à Paris. La troisième figure provient de la collection de M. Bonnaffé, de Paris : elle est en bois de noyer et faisait autrefois partie, sans doute, du mobilier de quelque édifice religieux.

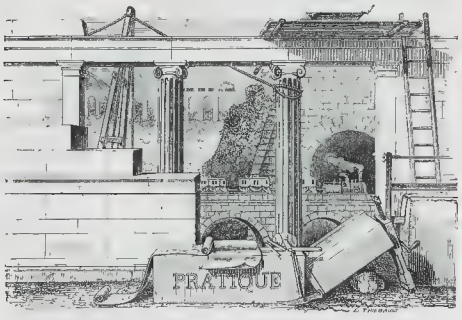
La *planche* 12 de ce volume de la *Revue* nous montre aussi une figure à gaîne, un Priape antique en marbre blanc; mais que cette ancienne figure a une autre allure, une signification plus franche et un sens plus profond que celles de notre *planche* 52, d'ailleurs si finement traitées lorsqu'on ne les envisage que comme des fantaisies décoratives. La figure ancienne représente une idée précise; les figures modernes ne représentent que de gracieux caprices. Nos contemporains devraient toujours s'imposer l'obligation de remonter aux sources des formes qu'ils adoptent, afin de les mieux approprier à la fois à l'idée qu'ils veulent exprimer et à l'effet plastique qu'ils veulent obtenir. Trop souvent les figures à gaîne sont aujourd'hui employées à tort et à travers, sans aucun égard pour leur signification traditionnelle.

C. D.

CONSOLE A VERSAILLES (XVIII^e SIÈCLE).

(Planche 53.)

La console de notre *planche* 53 appartient à une maison à loyer de la rue de Gravelle, à Versailles. La façade de cette maison a été refaite récemment et très-modifiée; la porte cochère, dont notre console forme un des ornements, est seule restée presque intacte.



CHEMINÉE

D'UN HOTEL PRIVÉ, RUE DE BERLIN, A PARIS,

Par MM. LÉON DUPRÉ, arch^te, et AIMÉ MILLET, stat^re.

(Planche 54.)

CETTE cheminée a été construite pour la galerie de l'hôtel de M. Paul Lagarde, agent de change, à Paris. Elle est en pierre de liais, et le châssis est en marbre rouge des Pyrénées. Sur la frise a été sculpté un bas-relief en marbre blanc représentant l'*Hiver*; cette gracieuse composition est due au ciseau de M. Aimé Millet, ainsi que le buste, également en marbre blanc, qui domine le fronton brisé. La largeur de la cheminée, prise à l'extérieur des pieds-droits, est de 1^m.90; sa hauteur est de 2^m.40 jusqu'au sommet du fronton. Elle a été exécutée pour le prix de 6,000 fr. par la maison Seguin, de Paris.

MONUMENT COMMÉMORATIF DU 2 MAI 1866,

A LIMA (PÉROU),

Par M. E. GUILLAUME, architecte.

(Planches 55-57.)

Nous avons donné dans le XXV^e volume de la *Revue* (voy. *col.* 39) le programme du concours ouvert en 1867 par le gouvernement du Pérou pour l'érection d'un monument destiné à perpétuer le souvenir de la victoire remportée au Callao, le 2 mai 1866, par les troupes péruviennes sur la flotte espagnole. Un grand nombre d'artistes, belges, allemands, italiens et principalement français, répondirent à l'appel du Pérou, et trente projets, dont plusieurs étaient présentés par des artistes connus, furent exposés au Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées (Paris). Le 24 février 1868 eut lieu le jugement dont nous avons fait connaître le résultat dans notre XXVI^e volume (voy. *col.* 45). Rappelons que le premier prix (exécution du monument) fut décerné, à l'unanimité, à MM. Léon Cugnot, sculpteur, et Edmond Guillaume, architecte; le deuxième prix (3,000 fr.), également à l'unanimité, à MM. Gabriel Davioud, architecte, et Eudes, sculpteur; le troisième prix (2,000 fr.), à MM. Elias Robert, sculpteur, Simonet, architecte, et Darvant, sculpteur-ornemaniste.

Les lignes suivantes, extraites du procès-verbal de la séance du jugement, font connaître l'opinion du jury [1] sur le projet de MM. Cugnot et Guillaume : « Le jury, en donnant, à l'unanimité, le premier prix au n° 21, applaudit à la manière dont le programme a été compris et présenté par les auteurs de ce projet. L'ensemble a de la grandeur; la proportion des figures, par rapport à l'architecture, est excellente. Les faits sont présentés avec exactitude et énergie : le Pérou, placé en avant, combat seul, tandis que les Républiques alliées, groupées derrière lui, lui offrent le concours de leurs armes et de leurs finances. Aux pieds du Pérou, le colonel Galvez fait à sa patrie le sacrifice de sa vie. La Victoire qui couronne le monument est dans un mouvement enthousiaste; elle a une belle masse et des lignes vivantes. Quelques simplifications dans les accessoires ne pourraient qu'ajouter au bon effet de l'ensemble. »

Le projet couronné par le jury a été modifié dans quelques-uns de ses détails, et nos *planches* 55, 56 et 57 donnent le monument tel qu'il a été exécuté et tel qu'il doit être érigé à Lima.

Il est entièrement en marbre « blanc veiné » et en bronze, à l'exception des deux assises inférieures du soubassement, qui sont en marbre bleu turquin, marbre que les Italiens appellent *Bardiglio*. Cette première partie du soubassement, établie sur un plan circulaire, est surmontée par des créneaux destinés, dans la pensée des auteurs, à rappeler la *Tour de la Merced*, qui a joué un rôle important dans la défense du Callao, et sur laquelle fut tué le colonel Galvez. Au-dessus de ce premier soubassement s'en élève un second, également circulaire, autour duquel se développent six bas-reliefs

1. Ce jury se composait de MM. Eugène Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, et Perraud, statuaires, de MM. Duc et Duban, architectes, — tous les quatre membres de l'Institut, — et il était présidé par M. Gleyre, peintre d'histoire. A la séance assistaient : MM. de Rivero, ministre plénipotentiaire du Pérou; Llona, commissaire du gouvernement péruvien; Albertini, premier secrétaire de la légation du Pérou, et Francingues, attaché à la légation, faisant fonctions de secrétaire.

en bronze représentant les traits saillants de la défense [1]. Sur la face postérieure, complétant cette ceinture de bronze, se trouve une grande inscription où sont gravés les noms des patriotes qui succombèrent dans l'action. De la face principale se détache un piédestal sur lequel se lit l'inscription dédicatoire du monument [2]; ce piédestal porte la statue en bronze du colonel Galvez qui est représenté mourant aux pieds de sa patrie. Sur une plaque en bronze scellée sur la plinthe sont gravées ses dernières paroles [3].

Le soubassement que nous venons de décrire est surmonté d'un piédestal carré flanqué de pilastres aux angles. Sur les quatre faces se détachent les statues en bronze des quatre Républiques alliées : le Pérou, la Bolivie, le Chili et l'Équateur. Aux quatre angles, des enseignes portent l'inscription : *Union americana*. Dans la frise, l'initiale de chaque République se trouve mêlée aux ornements, et, sur les angles, les initiales s'entrelacent deux à deux. Les écussons des quatre Républiques forment le couronnement des quatre faces du piédestal. La statue du Pérou occupe la face principale ; le socle qui la porte est plus en saillie que celui des trois autres statues.

La base de la colonne est ornée de feuilles de laurier, et dans l'ornementation des canaux sont figurés alternativement des soleils et des étoiles, qui font partie des blasons de chacune des Républiques.

Le fût est composé de deux blocs ; le joint se trouve au tiers de la colonne, et il est recouvert par un anneau en bronze sur lequel sont ajustées quatre proues, également en bronze, destinées à rappeler la nature du combat du 2 mai 1866. La partie inférieure du fût est ornée de guirlandes, de couronnes et de grandes palmes ; au-dessus de l'anneau, le fût est refouillé de cannelures elliptiques, interrompues au voisinage du chapiteau par une fasce, sur laquelle est inscrite en grandes lettres dorées la date du combat.

Le chapiteau porte quatre boucliers, auxquels sont suspendues des guirlandes et qui sont entourés de branches de laurier. Sur ces boucliers sont gravées les initiales des Républiques.

Au-dessus du chapiteau, un piédouche en bronze soutient une sphère, sur laquelle repose la statue en bronze doré de la Victoire, poussant un cri de triomphe, et tenant d'une main le glaive et de l'autre des palmes et des couronnes.

Nous retrouvons dans la construction du soubassement les procédés ingénieux et efficaces que nous avons déjà indiqués à propos du monument du maréchal Moncey, sur la place de Clichy (voy. *col.* 196) : les neuf assises composant le soubassement (voy. *pl.* 55) sont rendues solidaires les unes des autres au moyen d'agrafes et de goujons en fer galvanisé, et reliées à un noyau central en béton au moyen de queues d'hironde pratiquées dans les blocs sur toute leur hauteur. En établissant ce noyau central on a eu soin — ou plutôt on aura soin, car à l'heure où nous écrivons, l'érection du monument n'est pas encore commencée, — on aura soin, disons-nous, de ne jamais faire coïncider les plans de jonction du béton avec les joints des assises. On peut espérer éviter ainsi les glissements des assises les unes sur les autres pendant les mouvements du sol, si fréquents au Pérou. Les bas-reliefs ajustés sur la quatrième assise sont munis en haut et en bas (voy. *pl.* 56-57) d'oreilles, dont l'une est fixée directement dans le marbre à l'aide de goujons, tandis que l'autre est rivée à un talon qui s'engage dans l'intérieur du soubassement. On a donné une forme elliptique aux trous dans lesquels passent les goujons et les rivets, de manière à permettre la libre dilatation des bas-reliefs.

La réunion du fût de la colonne au piédestal, ainsi que la réunion des différentes parties de ce fût entre elles, est obtenue au moyen d'axes en fer galvanisé. Le piédouche et la sphère qui supportent la Victoire, reliés ensemble par une bague intérieure, vissée, sont solidement entretoisés et fixés sur le chapiteau au moyen de crampons en fer galvanisé. Au centre de cette armature de fer passe une forte barre, engagée à sa partie inférieure dans une crapaudine, et venant se fixer à une entretoise qui maintient la Victoire à la hauteur de la ceinture (voy. *pl.* 55, et la coupe de ce détail *pl.* 56-57).

La taille des marbres a été entièrement exécutée à Carrare, d'après les plans, les profils et les modèles de M. Guillaume. Les modèles des statues et des bas-reliefs sont dus à M. Léon Cugnot ; les bronzes ont tous été fondus à Paris : les statues des quatre Républiques et la Victoire, chez M. V. Thiébaut ; la statue de Galvez, les bas-reliefs et l'inscription, chez M. Marnyhac.

Au mois de septembre dernier, par les soins de M. Llona, commissaire spécial du gouvernement du Pérou, les marbres ont été embarqués à Gênes ; un peu plus tard les bronzes sont partis du Havre. Le tout doit

---

1. Ces bas-reliefs représentent :

1° Les préparatifs de la défense du Callao ;

2° La tour de la Merced au commencement du combat ;

3° Le contre-amiral espagnol Mendez Nuñez, blessé à bord de *la Numancia* ;

4° Graves avaries subies par les navires espagnols *la Villa de Madrid* et *la Berenguela* ;

5° La flotte espagnole mise hors de combat et poursuivie par les navires péruviens ;

6° L'entrée triomphale des troupes péruviennes sur la place de Lima.

2. A los defensores del Perú y de la America
Que renovando las glorias de la Independencia
Rechazaron la invasion española
Y sellaron la Union americana
En el Callao el 2 de mayo de 1866
La patria reconoscida ha elevado este monumento
Para memoria y ejemplo de las generaciones venideras
M. DCCC. LXXII.

3. Cumpliré mi deber á costa de mi vida...'
Que mayor dicha para mí que morir por mi patria!

arriver dans le courant de janvier à Lima, où M. Méquer, chargé par M. Guillaume de la direction des travaux d'érection, se trouve depuis les premiers jours de décembre pour préparer les fondations.

La dépense totale pour les marbres et les bronzes, pris à Carrare et à Paris, s'élève à 220,000 francs.

M. Guillaume a fait en outre le projet d'un soubassement d'environ 2 mètres de hauteur, en granit des Vosges, accompagné d'une grille, de candélabres, etc., qui vient d'être approuvé par le gouvernement du Pérou, et dont l'exécution nécessitera une dépense supplémentaire de 60,000 francs. La *Revue* compte publier cette grille, qui a un caractère spécial très en harmonie avec le sentiment de triomphe qui a donné naissance au monument péruvien.

PERGOLE,

Par MM. Waaser et Bougleux, constructeurs, à Paris.

(Planche 58.)

Le nom de pergoles, donné aux constructions légères situées dans un jardin ou dans un parc et pouvant servir de salles de conversation, vient certainement du mot *pergula*, qui signifiait, suivant certains auteurs, une galerie ou un balcon; suivant d'autres, un berceau de verdure; suivant d'autres encore, une construction adossée à l'une des faces d'une maison, une longue treille, un long berceau de vigne sous lequel on se promenait. Le très-gracieux exemple de pergole que nous donnons dans notre *planche* 58 a été construit par MM. Waaser et Bougleux pour être placé dans une propriété particulière à Saint-Sébastien (Espagne). Cette pergole, en bois découpé reposant sur un soubassement en maçonnerie, a été établie pour le prix de 3,500 francs.

BALCON-SERRE

AU PARC MONCEAUX, A PARIS,

Par M. E. Janicot, architecte.

(Planche 59.)

La création du balcon-serre, de plain-pied avec le parquet de la salle à manger, constitue une disposition charmante, qui donne satisfaction à l'un des goûts les plus délicats de la maîtresse de la maison. Ce balcon est destiné à recevoir des fleurs[1]; il grandit la pièce à laquelle il est annexé et en varie l'aspect. De grandes portes, armées de poulies courant sur un rail, et qui peuvent ainsi glisser et disparaître derrière les panneaux tapissés de la salle à manger, permettent d'établir à volonté, entre cette salle et le balcon, une communication directe ou une séparation complète. Ces portes sont vitrées de grandes glaces blanches. Dans l'exemple que nous avons choisi, on voit qu'il reste, entre les deux portes glissantes, une partie fixe, également vitrée; contre ce trumeau on a disposé, du côté de la serre, un grand vase monté sur un piédestal et garni de plantes à large et haut feuillage.

Ce balcon-serre est entièrement supporté par les solives du plancher de la salle à manger, qui forment une saillie de 1^{m}.45 environ sur la façade, et que l'on a entretoisées en assemblant leurs pieds avec un fer à T formant ceinture tout autour du balcon et qui vient se sceller dans le mur à ses deux extrémités.

La paroi extérieure de la vérandah est entièrement vitrée, à l'exception d'un soubassement en tôle, décoré de parties en relief. La membrure qui porte le vitrage se compose de montants en fer méplat de 40 millimètres sur 20. Parmi ces montants, les uns vont s'assembler directement sur la ceinture en fer dont nous avons parlé plus haut, et s'élèvent jusque sous le chéneau; les autres ne descendent que jusqu'à la traverse haute du soubassement et forment à leur partie supérieure une série de petits arcs qui s'assemblent en tête avec une traverse horizontale. Ces montants sont garnis de fers demi-moulure à vitrage, qui s'assemblent d'onglet avec des fers semblables fixés sur les différentes traverses qui coupent la face de la serre. Les triangles formant les tympans des petits arcs sont également vitrés. La partie qui se trouve au-dessus des arcs et qui va jusqu'au chéneau est en tôle. Le chéneau est en tôle, renforcé par des cornières; il forme une saillie suffisante sur la paroi vitrée pour permettre d'abriter des stores derrière une tôle pendante, qui a été disposée à cet effet sur sa face antérieure et qui est découpée en forme de lambrequin. Par ce chéneau s'écoulent les eaux du balcon qui surmonte la vérandah.

Le comble se compose de chevrons en fer à vitrage, à moulure et cintrés. Ces chevrons, qui correspondent aux montants de la façade, s'assemblent à leur pied avec le chéneau, au moyen de cornières, et sont maintenus en tête par un fer cornière supporté lui-même de distance en distance par des fers pendants dont sont armées les solives du plancher de l'étage supérieur. Ce comble est vitré de verre strié pour briser les rayons du soleil.

Il y a dans la façade une série de parties ouvrantes qui se développent à l'extérieur pour ne pas gêner les plantes. Chacun des panneaux ouvrants vient s'appliquer exactement sur le panneau voisin qui reste fixe.

1. Ces fleurs sont disposées soit dans des caisses séparées, soit, et même le plus souvent, dans une seule caisse mobile, qui présente à sa partie inférieure un tiroir destiné à recevoir l'eau qui a servi à l'arrosage; ce tiroir forme plinthe.

A chacune des extrémités du comble sont ménagés des châssis mobiles pour la ventilation.

Sur les montants sont fixées les branches de stores qui se manœuvrent de l'intérieur.

Le chauffage se fait par l'un des calorifères de la maison, à l'aide de deux bouches donnant directement dans la serre. Un robinet pour l'arrosage se trouve placé à l'une des extrémités de la serre avec son tuyau d'écoulement.

L'armature de fer de la vérandah pèse ensemble 2,900 kilog. et coûte 2,800 francs.

GRAND ESCALIER

DE LA MAIRIE DU IVe ARRONDISSEMENT, A PARIS,

Par M. A.-N. Bailly, architecte du Gouvernement.

(Planche double 60-61.)

Nous avons déjà donné dans ce volume de la *Revue* (voy. *pl.* 5 à 10 et *col.* 21) une longue étude sur la mairie du IVe arrondissement de Paris, édifice remarquable construit par M. A. N. Bailly. Il nous a semblé intéressant de faire entrer dans ce même volume la gravure du « grand-escalier », que nous possédions dans nos cartons, au lieu de la réserver, comme nous y avions songé d'abord, pour l'un des volumes suivants de la *Revue* ou pour l'une des autres publications que prépare M. César Daly. Nous pensons que nos lecteurs ne se plaindront pas du parti que nous prenons.

CHEF-D'ŒUVRE DE SERRURERIE

Offert en hommage à M. V. Baltard.

(Planche 62.)

Le mouvement qui, de 1830 à 1840, entraîna les esprits hors de la voie doctrinale qui pesait sur l'art depuis le commencement du siècle, se reflèta dans toutes les branches des connaissances et de l'activité humaines. Il se manifesta d'abord et surtout, pour l'architecture, par la recherche et l'étude de tout ce qui appartenait au moyen âge, et, comme il arrive ordinairement en matière de conversion, la passion et l'excès s'en mêlèrent. De même que la littérature eut ses romantiques échevelés, l'architecture eut ses gothiques passionnés. Eh bien, il faut le reconnaître aujourd'hui, les uns et les autres ont rendu un véritable service, sinon en nous entraînant dans leur voie exclusive, du moins en brisant les liens qui nous étreignaient et en nous donnant la hardiesse d'être plus nous-mêmes dans nos compositions et même de retrouver dans des œuvres trop négligées du passé des idées, des inspirations, des modèles propres à étendre considérablement les ressources de notre art dans toutes ses branches et dans toutes ses applications.

Cette influence s'est fait sentir notamment sur une industrie bien négligée depuis Louis XVI, la serrurerie forgée, dont la quincaillerie, avec sa monotonie mécanique, et la fonte, avec ses rudesses, avaient usurpé la place.

Quelques-uns de nos architectes désiraient bien remettre la véritable serrurerie en honneur. Mais les ouvriers aptes à ce travail manquaient; il fallait les former; il fallait aussi reconstituer l'outillage nécessaire aux travaux d'estampage, de découpure, de battage des tôles, etc... Un homme de bonne volonté, ingénieux et comprenant bien l'intérêt de la question, ouvrit enfin la voie : c'était un simple ouvrier serrurier, M. Boulanger. Il commença par de modestes travaux, puis bientôt monta un important atelier où furent exécutées, sous la direction de M. Albert Lenoir, les pentures de la porte extérieure de l'Hôtel de Cluny; sous la direction de MM. Lassus et Viollet-le-Duc, celles de la sacristie de Notre-Dame de Paris et la reproduction, pour les portes latérales de la même église, des magnifiques rinceaux de la porte centrale; puis, les pentures des portes de l'église Sainte-Madeleine de Vezelay, d'après les dessins de M. Viollet-le-Duc; enfin, d'après ceux de M. Victor Baltard, les tympans à claire-voie des portes cintrées de l'Hôtel du Timbre et d'autres ouvrages moins importants mais toujours très-soignés.

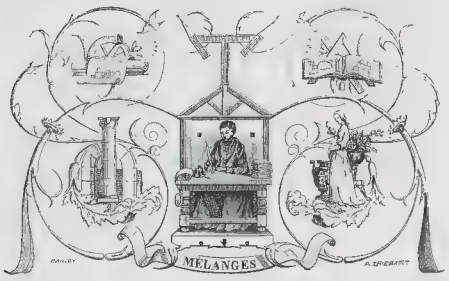
D'autres architectes se sont successivement associés au mouvement et d'autres serruriers se sont familiarisés avec ce genre de travail. Parmi ces derniers, nous devons particulièrement signaler M. Baudrit[1], dont le zèle et le talent sont dignes de tout éloge. Aussi M. Victor Baltard n'hésita-t-il pas à s'adresser à lui, lorsqu'en 1860, il eut à faire exécuter la rampe d'appui de l'escalier d'honneur de la cour centrale de l'Hôtel de Ville. Cette rampe était un chef-d'œuvre[2].

A la suite de ce travail, en 1864, comme pour constater la part prise par M. V. Baltard à la réhabilitation de la serrurerie d'art, M. Baudrit et ses ouvriers ont fabriqué et offert à l'architecte un autre chef-d'œuvre, petit il est vrai, mais néanmoins chef-d'œuvre : le panneau que représente notre *planche* 62. Il est en fer forgé et battu et en acier poli. C'est à l'obligeance de M. Baltard, — qui a bien voulu nous fournir égale-

1. Nous avons donné dans ce volume de la *Revue* (voy. pl. *double* 3-4) un remarquable spécimen des travaux qui sortent des ateliers de M. Baudrit; dans l'*Architecture privée* (2e série), de M. César Daly, se trouve la grille exécutée par le même constructeur pour une maison de la rue de Châteaudun, à Paris, et nous avons dans nos cartons les dessins de plusieurs autres de ses œuvres.

2. La *Revue* a voulu publier cette rampe, mais le prix énorme demandé pour la gravure l'a fait hésiter en présence de tant d'autres documents intéressants qu'il était possible de publier avec cette somme. Peut-être cependant s'y décidera-t-elle, pour conserver le souvenir de cette rampe qui, aujourd'hui, n'existe plus qu'en dessin.

ment les renseignements qui précèdent, — que nous devons de pouvoir offrir à nos lecteurs le dessin de ce beau travail, qui méritait, par sa composition, par l'habileté avec laquelle toutes les difficultés de l'art du serrurier ont été abordées et vaincues, d'être connu des artistes.



CONSTANT DUFEUX

Architecte, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur.

(Quatrième et dernier article, voy. col. 81, 129 et 177.)

En 1852, le 21 janvier, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, et la même année réélu membre du comité de la *Société des Artistes* dont il fut, dès sa fondation, un zélé propagateur. Il fut l'un des principaux fondateurs de la « *Société centrale des Architectes* », dans laquelle il a rempli, entre autres fonctions, celle de trésorier pendant plusieurs années. Tous les artistes connaissent la belle médaille et la devise qu'il composa pour cette Société, illustre déjà par ses travaux. La représentation du grand art y est exprimée d'une manière aussi complète et aussi noble par la pensée que par la forme. On y voit, pour la première fois, figurer, avec les emblèmes de la stabilité et de la mesure, celui de la cimentation.

En 1853 il fut nommé architecte en chef de la Couronne à Vincennes et à Dourdan. De 1854 à 1855 il exécuta de grands travaux au ministère de la Marine. La décoration qu'il exécuta pour trois grands salons principaux, communiquant entre eux et formant une vaste galerie, est d'une grande magnificence et d'un style très-noble. Un salon d'attente est décoré de panneaux en stuc noir et de grands ovales richement ornés qui encadrent des portraits d'amiraux. Des attributs de marine complètent cette ornementation, moins luxueuse que celle des salons d'apparat, mais non moins magistrale.

Pour compléter les embellissements du bois de Boulogne, l'Empereur demanda à Constant Dufeux des projets pour une entrée monumentale par l'avenue de l'Impératrice, sans en indiquer l'idée ni la disposition. Un autre artiste avait déjà fourni pour cette entrée des dessins qui n'avaient pas été goûtés. Constant Dufeux projeta deux tours carrées, hautes d'environ 40 mètres. A chacune d'elles étaient adossés deux petits bâtiments servant de postes, voûtés et couverts en terrasse. Ils n'avaient que la hauteur du premier soubassement des tours; ils étaient décorés d'une ordonnance de pilastres ioniques, qui régnait tout autour de l'ensemble. Les tours étaient unies et percées d'ouvertures étroites éclairant l'escalier. Elles étaient posées sur un second soubassement orné de sculptures et d'inscriptions. A leur partie supérieure se trouvait une frise ornementée, abritée par une corniche surmontée d'un couronnement dentelé et sculpté qui formait la balustrade de la plate-forme sur laquelle était un piédestal portant un cheval ailé. Dans l'idée de l'architecte, ce cheval aurait pu être en aluminium, métal nouveau alors, et qui aurait réuni les conditions de légèreté, de solidité et d'économie. Simples et d'un grand style, ces deux pylônes auraient produit un très-bel effet, dominant les masses de verdure et les eaux environnantes; ils eussent été dignes de cette voie unique au monde qui, venant de Saint-Cloud, passe au rond-point de l'arc gigantesque et, à travers Paris, conduit à Vincennes par la place du Trône, dont elle rappelait la belle disposition.

Napoléon III ne paraît pas avoir compris la simplicité grandiose de cette idée, qui avait quelque analogie avec les travaux utilitaires et artistiques des Antonins. On sait qu'il aimait cependant à s'occuper d'art. Il trouva, en cette occasion, que le projet de Constant était bien, mais que, si les chevaux avaient été placés sur des piédestaux tels que ceux des chevaux de Marly, cela eût été mieux. Et de sa main il crayonna les chevaux, les plaçant sur le soubassement même, et disant avec son calme habituel : « Vous devez trouver bien singulier que je décapite ainsi votre projet. » Il parut en effet singulier à l'artiste de voir sa composition admirée et supprimée du même coup. Ce projet n'avait aucun caractère officiel; mais l'empereur, malgré les observations respectueuses de l'architecte, voulut l'envoyer au préfet de la Seine. Depuis ce temps il a été probablement oublié dans quelque carton, et, bien que Constant l'ait réclamé plusieurs fois, il ne lui est jamais revenu.

En 1858 et 1859 il exécuta dans le bois de Vincennes, sous les ordres immédiats de l'empereur, de grands travaux, dans lesquels se trouvaient comprises quelques villas rustiques. Pendant le cours de ces travaux, il avait occasion de se trouver fréquemment avec le souverain, qui lui demandait alors son avis sur des projets d'art. Avec la déférence que l'on doit à ceux qui ont la charge de gouverner, il ne fut cependant jamais courtisan et soutint toujours librement son opinion. Il ne consentit jamais à reconnaître que l'obélisque de la place de la Concorde pût être supprimé avec avantage pour la place et l'effet général. A plusieurs reprises l'empereur insista, mais Constant lui répondait : « J'ai le regret, Sire, de ne pouvoir partager votre opinion, et je crois que tous les gens de goût que vous consulterez seront de mon avis. »

En 1859 il fut nommé vice-président de l'École des Beaux-Arts, puis, en 1860, président. Le 14 décembre de la même année il fut élevé au grade d'officier de la Légion d'honneur, et, le 31, nommé membre temporaire du Conseil des Bâtiments Civils. Dès 1857 il était membre de l'Académie des Beaux-Arts de Rio-de-Janeiro, et en 1860 il reçut la croix de l'ordre royal du Saint-Sauveur, de Grèce; enfin, en 1862, il fit partie de la commission des Beaux-Arts près le ministère d'État.

Le gouvernement turc ayant donné à la France, l'église Sainte-Anne, à Jérusalem, le ministre des affaires étrangères avait envoyé dans cette ville un architecte pour restaurer l'édifice sous la haute direction de Constant Dufeux. Plus tard, l'initiative de l'impératrice souleva la question de reconstruction complète de l'église du Saint-Sépulcre. Mais par une convention entre la France, la Porte et la Russie, on se borna à reconstruire la coupole et la tour du dôme. Les architectes français et russes s'entendirent à cet effet, et la haute direction des travaux fut encore donnée à Constant Dufeux qui en suivit les diverses opérations au moyen de dessins et de photographies que lui adressaient les architectes.

Depuis quelques années son atelier avait repris une marche ascendante. Le nombre des élèves s'accroissait, et des succès quelquefois très-marquants y étaient obtenus. Constant, heureux de cette prospérité, continuait à s'occuper de l'enseignement avec une sollicitude et une ardeur nouvelles. Mais ce bonheur ne fut pas de longue durée. Le décret du 13 novembre 1863, qui détruisait l'organisation de l'École des Beaux-Arts, était un coup fatal pour lui. Il fut comme frappé au cœur, et le chagrin qu'il en ressentit ne cessa qu'avec sa vie. Il tomba malade et passa de longs jours plongé dans les réflexions amères que lui suggérait la situation. C'était, selon lui, une révolution nuisible, désastreuse pour les études et l'art lui-même. « Quoi, disait-il, cette École, la première de l'Europe, dont les étrangers cherchent à imiter les statuts et le fonctionnement, cette École, illustrée par tant d'artistes éminents, à laquelle tant d'autres professeurs apportaient leurs soins et leur dévouement, était renversée! Dans quel but...? » Certes, tout n'y était pas parfait, et il avait lui-même demandé des réformes ; mais avec le temps tout pouvait se modifier. « Pourquoi tout renverser, et s'aventurer en aveugles dans une marche inconnue, qu'une courte expérience forcera de changer pour revenir à ce qui existait, en conservant même peut-être les choses défectueuses? » Il ajoutait : « Quel exemple fâcheux de révolution, d'abus de pouvoir! »

Blessé dans sa dignité de professeur élu, du procédé violent qui le privait de sa chaire, il refusa énergiquement lorsqu'on lui offrit en échange la direction d'un atelier. Il fit des réclamations inutiles. La mesure avait été irréfléchie; on n'avait pas compté avec les conséquences qui commencèrent bientôt à se faire sentir dans l'École; mais on ne voulut rien céder. Constant, de son côté, resta, ferme dans son refus, presque seul opposant, bien que ses intérêts fussent compromis, car les émoluments attachés à sa place et le produit de son atelier étaient le plus clair de ses ressources. Sollicité d'accepter par quelques anciens élèves, par des amis, par des membres de l'Administration même, il refusa toujours. Toutefois, considérant bien plus ce qu'il appelait le malheur de l'École que le sien propre, il fit auprès de l'Empereur une tentative que nul parmi les intéressés n'avait osé ou voulu faire. Il lui exposa tous les inconvénients de la mesure prise contre l'École et les conséquences graves qui pourraient en résulter pour l'art français, mais il n'obtint que cette froide réponse : « Au moins, monsieur Constant, il faut essayer cette nouvelle organisation avant d'y renoncer, et vous-même il faut y apporter votre concours. » Ce ne fut que vers le milieu de janvier qu'il accepta sa nouvelle position. C'était bien contre son gré, car il me dit en me montrant sa fille : « Vous voyez cette enfant, c'est elle qui me force et me justifie. » A la plus prochaine réunion de ses élèves, vieux et jeunes, il leur annonça qu'il venait de prendre la direction d'un atelier à l'École, que ceux qui voudraient s'y rendre y seraient les bienvenus. Il faut dire, à la louange de cette jeunesse dévouée, que tous voulurent rester dans l'ancien atelier du maître[1]. Les études commencèrent assez bien dans ce nouvel atelier. Les élèves y furent d'abord nombreux et se montrèrent très-assidus aux leçons. Il n'en fut pas de même du professeur, et, je le dis à regret, soit chagrin, soit fatigue, il négligea les élèves, et peu à peu l'atelier se vida.

Le 11 septembre 1866, il fut nommé architecte du Sénat. Il n'eut à y faire que des travaux de peu d'importance. On lui doit la conservation d'une belle toile de Delacroix, qui, grâce à lui, fut préservée lors d'un incendie partiel du palais. Dans l'exercice de ses fonctions, étant en rapport avec un personnel considérable, il sut se concilier l'estime générale par la droiture de son caractère, bien que la situation fût quelquefois difficile pour lui. N'étant pas accoutumé à vivre au milieu des grandeurs, combien de fois, sous ces riches lambris, les habitudes modestes de toute sa vie lui firent-elles regretter les paisibles mansardes de l'Institut, qui furent vraiment pour lui les heureuses et libres mansardes des artistes !

La dernière œuvre de Constant Dufeux est la façade de l'église Saint-Laurent, à Paris. Je ne l'ai pas vue. Je ne pourrais donc que me donner le plaisir, inutile pour le lecteur, de répéter les louanges unanimes données à cet ouvrage. Quelques personnes en blâment les inexactitudes archéologiques; mais tous les tempéraments d'artistes ne sont pas aptes à suivre scrupuleusement les règles d'un archaïsme absolu et en dehors de leur sens artistique. Or il est vrai qu'il s'agissait, dans la façade en question, de compléter un édifice d'un style donné, style maladif, auquel le génie fier et vigoureux de l'artiste n'a pas voulu entièrement se plier. Heureux ceux qui peuvent ainsi apposer comme le sceau de leur temps sur des œuvres anciennes, non en les déparant, mais en les rattachant à la vie actuelle au milieu de laquelle elles sont appelées à fonctionner ! Ils sont les grands et les forts. Ils font comme la nature qui vivifie et rajeunit tout. Constant Dufeux a fait paraître sa personnalité dans cette œuvre pour en indiquer la date, comme il a fait paraître l'instrument du supplice du diacre romain pour exprimer et caractériser son martyre.

Constant avait un tempérament robuste. A l'âge de soixante-quatre ans, il traversa le Rhône à la nage, non loin de Vienne. Depuis quelques années, il avait été cependant atteint d'une maladie de foie compliquée d'une inflammation d'intestins. Il en était à peu près guéri lorsqu'un refroidissement et un excès de travail pour l'achèvement de l'église Saint-Laurent renouvelèrent son mal, qui s'aggrava, devint chronique et mortel. La douleur que lui causèrent les malheurs de la France lui donna une fièvre presque continue. Depuis le désastre de Sedan, malgré d'énergiques efforts pour surmonter son mal, il ne fit que dépérir. Il a passé à Paris tout le temps du siége, dans les alternatives de l'espérance, du désespoir et de la résignation. Mais au milieu de ces tristes événements sa grande

1. L'atelier nouvellement fondé à l'École était gratuit.

âme le mit toujours au-dessus des craintes personnelles.

Quoiqu'il sentît sa fin prochaine, il cachait ce sentiment aux siens sous des apparences de calme et de force. Je fus cruellement éclairé sur son état un jour que, me serrant convulsivement la main, il me dit avec un accent que je n'oublierai jamais :

« Ah ! cher ami, je meurs de patriotisme ! »

La « Commune » arriva ; il lutta contre elle comme il put dans l'état de maladie où il était. Il fut molesté, perquisitionné, chassé, remplacé dans ses fonctions d'architecte du Luxembourg ; mais il ne quitta pas son poste. Sa famille ne put l'empêcher de se rendre aux abords de la place Vendôme le jour où la colonne fut renversée. Tout ce qu'un élève dévoué qui l'accompagnait put obtenir de lui fut qu'il ne protestât pas à haute voix, comme il voulait le faire. Ce même élève, pouvant circuler hors des portes, le tint toujours en rapport avec le gouvernement national.

Cependant Constant, ne pouvant plus rester dans cette situation dangereuse, partit enfin pour Versailles avec sa famille. Dix jours après il était de retour à Paris où la « Commune » avait cessé d'exister.

Cette dernière tourmente avait usé sa vie. Il reprit le lit. De temps en temps il se croyait mieux, par la volonté qu'il avait de l'être ; il se levait et sortait, quelquefois seul, empêchant qu'on l'accompagnât ; il allait à la campagne, d'où il revenait plus malade. Étrange contradiction ! lui qui avait presque toujours ajourné les choses à faire, déployait une activité surprenante dans les derniers temps de son existence, répétant souvent qu'il ne fallait jamais rien remettre au lendemain. La veille de sa mort, accompagné de sa femme et de sa fille, il alla voir un de ses anciens élèves à Auteuil. Le jour même, 29 juillet, dès le matin, il se disposait à y retourner, mais ses forces le trahirent ; il resta au lit en proie à une violente crise nerveuse qui dura plusieurs heures. Il embrassait les siens, et, dans son exaltation douloureuse, il s'écriait ; « La patrie ! la patrie ! »

Dans l'après-midi le calme revint et un mieux sensible parut se manifester. Il s'entretint avec plusieurs de ses amis, parla de divers sujets et beaucoup d'architecture ; puis, vers quatre heures et demie, il s'affaissa en prononçant ces mots : « Ma fille ! *la casa !...* »

Il avait cessé de souffrir.

È quello che morir
Chiaman li sciocchi.

Constant Dufeux fut marié deux fois. Il laisse de son second mariage avec M^lle^ Rambert, une jeune fille de douze ans et demi, digne à tous égards de la tendre affection que lui portent les élèves et les amis de son père. Constant Dufeux ne fit de l'architecture qu'au point de vue de l'art, négligeant le côté productif et les intérêts matériels, qui eussent assuré à sa famille la fortune ou l'aisance. Il ne laisse qu'un nom illustre et sans tache.

FÉRAUD,

Architecte, ancien élève de Constant Dufeux.

ESSAI D'UN CATALOGUE ALPHABÉTIQUE

DES ARCHITECTES BELGES ET HOLLANDAIS.

(Deuxième article, voy. *col.* 76.)

B

BALCK (Claes) ou BOCKES érigea, en 1715, l'*Hôtel de Ville de Leeuwarden* (Frise), édifice construit en brique et en pierre, agrandi en 1760, et richement décoré de sculptures (L.).

BALAT (Alphonse).— Cet architecte contemporain, membre de la classe des Beaux-Arts de l'*Académie royale de Belgique*[1], a construit en Belgique de riches habitations dans les styles de la renaissance française et du XVII^e^ siècle, parmi lesquelles il faut citer un vaste *hôtel* en pierre et en brique émaillée, dans le quartier Léopold à Bruxelles ; le *château de Seilles*, près d'Andenne, qui se recommande par le sentiment pittoresque de sa frise en brique de diverses couleurs ; enfin le magnifique *château de Miswart* (Luxembourg), « vaste quadrilatère à deux rangs de fenêtres avec croisillons et flanqué aux angles de quatre tours rondes, dont celle qui figure le donjon se distingue par son élévation et sa masse importante ». M. Balat, autrefois architecte de S. A. R. le comte de Flandre, est aujourd'hui architecte de S. M. le roi Léopold II, et a fait exécuter sous sa direction d'intéressants travaux de construction et de décoration dans plusieurs résidences royales, notamment à Laeken. (Sch).

BARBEZIEUX. — Cet architecte fut chargé, en 1844, par le gouvernement belge, d'accompagner les émigrants partant pour Saint-Thomas au Guatemala, afin d'y organiser leur établissement (L.).

BARKENWERD (Wilhelm), architecte de la ville d'Utrecht, dirigea, de 1487 à 1492, les travaux de l'*église Saint-Victor* à Xanten (Prusse), intéressante église collégiale de style ogival due à des artistes de l'école de Cologne, parmi lesquels *Gerhard von Lohmar* avait précédé Barkenwerd et *Johannes van Langenberg* lui succéda (M.) (L.).

BARNENDA (Johan) fut architecte de la ville de Groningue vers 1569 (L.).

BAURSCHEIT (Jan Pieter van) le fils, né à Anvers le 27 avril 1699, et mort dans cette ville le 10 septembre 1768, y a bâti sur la place de Mier un *hôtel* dans le style de la Renaissance, très-richement orné, et qui sert aujourd'hui de Palais-Royal (L.).

BERCKMANS (Ferdinand), architecte de la province d'Anvers, naquit dans cette ville en 1803. Il fut élève de *L. Roelandt* et de *Bourla*. Il parcourut ensuite toute l'Europe et, de retour en Belgique, y construisit les premiers édifices modernes étudiés dans le style ogival. On doit à Berckmans la nouvelle *église paroissiale de Borgerhout* (faubourg d'Anvers), commencée en 1841 et achevée en 1846. Cette église, dont le plan « forme une croix latine de quarante-cinq mètres de longueur sur vingt mètres de largeur aux transsepts, se distingue par sa noble simplicité et la beauté de ses proportions, et sa façade brille par la richesse de son ornementation ainsi que par l'effet harmonieux que produit l'ingénieuse combinaison de la brique

1. Cette Académie comprend, comme l'*Institut de France*, des littérateurs, des savants et des artistes.

et de la pierre. La tour, située à l'entrée de la grande nef et haute de quarante-cinq mètres, est entièrement construite en pierre et la flèche est couverte en cuivre rouge, poli et vernissé au caoutchouc, avec des nervures dorées sur les arêtes.» Berckmans édifia dans le même style une *maison communale* à Duffel. « Un perron à deux rampes, conduisant à une porte ogivale, cantonnée de deux longues fenêtres lancéolées, compose toute l'ornementation de la façade de ce dernier édifice; mais cette ordonnance si simple est d'un bel effet. » D'autres édifices, tels qu'un *monument commémoratif* à Eschen [1], un *château* à Deurne, une *tour* à Grobbendonck, une *église ogivale* à Braschoet et enfin la *chapelle du Sacré-Cœur* dans la cathédrale d'Anvers témoignent du talent de cet artiste dont MM. Fr. Durlet, P.-P. Stoop, J. Schudden, P. Dens, et E. Gife, suivirent les leçons (Sch.) (L.).

BERGHE (Jan van den et Willem van den). — Voir RUYSBROECK (Jan van den et Willem van den) (L.).

BETTIGNIES (Claude de) construisit à Mons, au commencement du XVIIe siècle et dans le style de cette époque, trois édifices remarquables : « L'*église du couvent de la Visitation*, dont le joli portail est orné de deux ordres de pilastres ioniques et corinthiens surmontés d'un troisième ordre composite en attique; » le *couvent des Ursulines* dont l'église, à une seule nef, est ornée d'un portail à quatre pilastres composites couronnés d'un fronton cintré; enfin l'*église paroissiale de Sainte-Élisabeth* dont il dut conserver, dans une reconstruction presque totale [2], « les bas côtés avec leurs voûtes à nervures croisées et les bases des colonnes des nefs qui étaient formées de nervures prismatiques. » (Sch.).

BEUGHEM, BODEGHEM ou BOGHEM (Louis van) fut, au commencement du XVIe siècle, l'un des architectes chargés par l'empereur Charles-Quint de travailler à la reconstruction de la *Broodhuys* (Halle au pain) ou *maison du roi*, à Bruxelles [3]. Louis van Boghem exécuta de plus, en 1524, pour Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, la *tombe* de François d'Autriche, dans l'église Saint-Jacques sur Caudenberg [4] à Bruxelles (Sch.) (L.).

BEYAERT. — Architecte belge contemporain, élu par ses confrères membre du jury de l'*Exposition générale de Beaux-Arts de Bruxelles* de 1872.

BLANPAIN. — Architecte auquel on dut, au commencement de ce siècle, la reconstruction de l'*Hôtel de Ville* de Namur [5], assez bel édifice dont les bâtiments entourent, sur trois côtés, une vaste cour rectangulaire ouverte au côté postérieur de la façade principale (Sch.).

1. Berckmans y fit une heureuse et alors nouvelle application du métal (L).

2. Cet édifice, commencé en 1516 sur le plan même de Sainte-Waudru (la cathédrale de Mons) et terminé en 1538, avait été incendié en 1714. La reconstruction fut commencée en 1722; mais l'église actuelle offre un singulier mélange de style dit classique et de style ogival.

3. Cet édifice, situé en face de l'Hôtel de Ville, est l'un des plus curieux spécimens de l'art ogival dans les Flandres, et, malgré quelques modifications apportées dans sa toiture à la suite du bombardement de 1695, la *maison du roi* contribue, avec l'Hôtel de Ville et quelques autres bâtiments moins considérables, mais autrefois siéges de corporations importantes, à faire de la *Grand' Place* de Bruxelles un ensemble unique au monde.

4. Église démolie en 1773 et reconstruite quelques années plus tard sur les plans des architectes Guimard et Montoyer.

5. L'ancien Hôtel de Ville, érigé au commencement du seizième siècle, n'offrait que peu d'intérêt.

BLEŸS (Adrien-Cyriaque). — Architecte contemporain, né à Hoorn (Nord-Hollande), et élève de M. Denz d'Anvers et de l'*Académie royale des beaux-arts de Belgique*, où il remporta, en 1864, le prix d'excellence et la médaille d'or du gouvernement. La même année il obtint, sur un projet d'*Édifice pour les expositions annuelles des beaux-arts*, le premier prix de la *Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas*. M. Bleys, de retour dans sa ville natale, y a déjà exécuté divers édifices publics et privés, une *église* et des *écoles;* en outre, on lui doit une *église catholique* à Hugowaard, un *établissement de charité* à Soert, près d'Utrecht; une belle *maison de campagne* à Harlem, et d'intéressants essais de polychromie ainsi que de décoration intérieure et d'ameublement (L.).

BLOEM. — Cet architecte, né en 1748 à Weiler, près Cologne, donna, en 1824, les dessins du *maître-autel* de la cathédrale d'Anvers; maître-autel que surmonte la fameuse *Assomption de la Vierge* de P.-P. Rubens (W.).

BLOEMAERT (Cornelis), qui naquit à Dordrecht, fut architecte de la ville d'Utrecht de 1576 à 1593. Son fils *Abraham* et ses trois petits-fils, *Adrien, Cornelis* et *Frédéric*, occupèrent un rang distingué parmi les peintres et les graveurs hollandais de la fin du XVIe siècle (L.).

BOENE ou BOONEN (Lievine). — Architecte gantois, chargé en 1429, avec son concitoyen Jean Colins, de refaire l'intérieur de l'*église Saint-Nicolas*, la plus ancienne de Gand et construite dans le style ogival de transition [1] (Cte de L.) (Sch.).

BOFFRAND (Germain). — Architecte et inspecteur général des ponts et chaussées du royaume de France, né à Nantes en 1667, élève de J.-H. Mansart, membre de l'*Académie royale* d'architecture dont il fut le doyen, et mort à Paris en 1754. Boffrand construisit « dans les Pays-Bas espagnols, pour l'électeur de Bavière, une *maison de chasse* appelée Bouchefort. Les travaux, élevés jusqu'au premier étage, furent interrompus après la bataille de Ramillies (1706), qui chassa les Français et l'électeur leur allié des Pays-Bas [2] » (L. D.).

BOMBARDA. — Henne et Wauters [3] attribuent à cet architecte italien les plans de l'ancien *théâtre de Bruxelles* [4], le premier construit en Belgique, vers l'an 1700, et dont le célèbre Servandoni avait peint les décorations (Sch.).

BONNEVIE (Éloi-Joseph). — Né à Montlouis, près Paris, en 1783, élève de Delespine, *grand prix de Rome* en 1811, « a été, avec Damesme, l'un des deux architectes du *grand théâtre* de Bruxelles [5], et a fait construire, dans cette ville, les *grandes prisons* et le *grand manége*. Bonnevie a de plus exposé, en 1822, à Paris, un *arc de triomphe* consacré à la paix générale et destiné à une des entrées de Bruxelles, et une *fontaine* consacrée aux sciences, aux lettres et aux arts, avec figures allégoriques pour le parc royal de cette ville » (G.). [6].

BORNOY (Jehan), dirigeait, en 1405, les travaux de l'*Hôtel de Ville de Bruxelles* (Cte de L.).

1. C'est de cette époque que datent les faisceaux de colonnes qui décorent la nef et le chœur de cet édifice.

2. D'Argenville. — Boffrand a donné les plans de *Bouchefort* dans son livre d'architecture, 1 vol. in-fol.. Paris, P. Patte, 1745.

3. *Hist. de Bruxelles*, t. III, p. 201. — 4 vol. in-8°, n. pl., Bruxelles, 1845.

4. Voir l'alinéa consacré à N. Franquart.

5. Voir, pour cet édifice et les suivants, la notice de Damesme.

6. Gabet, *Dict. des Artistes*, in-8°, Paris, 1831 (G.).

BOSBOOM (Symon). — Né à Emden en 1614, et mort à Amsterdam en 1668; cet architecte collabora activement à l'exécution des détails et à l'ornementation de l'*Hôtel de ville d'Amsterdam* construit par Jacob van Campen. S. Bosboom fit de nombreux élèves, et on édita, après sa mort, en 1670, son ouvrage intitulé : *Enseignement des cinq ordres d'architecture* d'après Vincent Scamozzi, traité plusieurs fois réimprimé et qui a exercé une grande influence sur les œuvres des architectes hollandais (L.).

(La suite prochainement.)

ÉDILITÉ PARISIENNE.

Édifices municipaux. — Travaux publics. — Beaux-Arts. — Exposition de Vienne (Autriche). — Indemnités aux victimes des sinistres de la guerre.

Édifices municipaux. — Au moment de lire ces lignes, le lecteur est averti déjà de l'exposition au Palais de l'Industrie aux Champs-Élysées des projets du concours pour la reconstruction de l'*Hôtel de Ville*[1], et l'on peut espérer que le grand édifice municipal se relèvera bientôt de ses ruines. Nous avons indiqué, dans un précédent article (voy. *col.* 229), quels avaient été les crédits inscrits successivement aux budgets de 1872 et de 1873 pour l'exécution de ces travaux; mais bien d'autres ruines encore subsistent à Paris qu'il faudra relever ou remplacer. L'État a consacré déjà des sommes considérables à la réédification d'un certain nombre des édifices qui sont de son domaine, et la Ville, de son côté, s'attache à effacer, dans la limite de ses ressources, les traces douloureuses de la guerre civile.

Au cours des séances de la dernière session du Conseil municipal, s'est présentée la question de la reconstruction du *Théâtre Lyrique*. Les sommes employées à la réparation de ce théâtre se sont élevées, en 1872, à 83,000 francs; mais ces réparations ont été circonscrites à une faible partie de l'édifice, et ont eu surtout pour objet la mise en état des boutiques dépendant du théâtre, qui peuvent donner à la Ville un revenu de 20 à 24,000 francs, et dont un certain nombre sont louées aujourd'hui. Une restauration complète serait très-désirable : on rendrait un élément de prospérité à ce quartier de Paris, qui a peut être le plus souffert, et la Ville se créerait ainsi une source de revenus; enfin il est incontestable qu'en dépit de ses nombreuses mésaventures directoriales, qui sont encore présentes à l'esprit de chacun, le Théâtre Lyrique mérite la sollicitude de la municipalité parisienne par les véritables services qu'il a rendus aux arts. Mais avec quelles ressources effectuer cette reconstruction? On a songé depuis deux ans à la vente des théâtres municipaux, et il est certain que, si une semblable combinaison était susceptible d'aboutir dans de bonnes conditions, il serait sage au Conseil de l'adopter, surtout en présence des difficultés financières du moment. Les dépenses faites en 1872 pour la restauration partielle du Théâtre Lyrique ne seraient pas pour cela des dépenses perdues; elles lui donneraient, au point de vue de la vente, une plus-value importante.

Malheureusement, les circonstances actuelles ne sont pas favorables pour cette aliénation; aussi l'Administration a-t-elle été invitée à étudier et à préparer les éléments d'une mise en adjudication temporaire de l'immeuble dans son état actuel, à la charge par l'adjudicataire de le reconstruire et de le rendre à la Ville à la fin de la concession. On peut citer, comme précédent, une mesure analogue prise par l'État pour la reconstruction de la salle du Théâtre Italien, incendiée en 1838, qui est aujourd'hui la salle de l'Opéra-Comique. Il y a lieu de croire qu'il se présentera des soumissionnaires sérieux. S'il devait en être autrement, le Conseil aurait à se prononcer sur une mesure encore préférable à l'état d'abandon actuel, à savoir, la reconstruction du monument aux frais de la Ville et sa mise en état d'exploitation, comme par le passé. Le résultat de l'adjudication constituera donc un des éléments essentiels de la solution à intervenir.

A la suite du débat provoqué par cette question, 48,500 francs ont été votés pour l'entretien, en 1873, des *Théâtres municipaux*, qui sont, en dehors du Théâtre Lyrique, le Vaudeville, la Gaîté et le Châtelet.

Une somme de 12,000 francs a également été votée pour l'entretien foncier, la garde et l'entretien du matériel à l'*Hôtel Carnavalet*. Cet édifice, dont les travaux touchent à leur fin, est destiné, comme on sait, à renfermer le musée historique de la ville de Paris.

Travaux publics. — Le Conseil municipal a eu dernièrement l'occasion de s'occuper du *Cimetière de Méry-sur-Oise;* cette question se présentait devant lui pour la première fois, et encore n'était-ce que d'une manière incidente, à propos du crédit de 150,000 francs demandé pour l'entretien des cimetières, en 1873. On se rappelle que les études relatives à la création de ce cimetière *extra muros* ont été commencées après l'annexion à Paris des communes suburbaines, par ordre de M. Haussmann, et l'on sait combien vive fut la polémique qui s'engagea alors à propos de cette idée nouvelle, polémique dont nous avons esquissé les traits principaux dans cette *Revue* même (voy. *vol.* XX, *col.* 230 et 231). Depuis ce moment on est resté dans une situation provisoire qui a produit des résultats fâcheux. Dans ces derniers temps, des cimetières fermés depuis quelques années ont été rouverts, et, outre le

1. Conformément à l'article 6 de l'arrêté préfectoral, en date du 23 juillet 1872, que nous avons reproduit en entier (voy. *col.* 182 et suiv.), le jury est composé de trente membres répartis comme suit :

Membres nommés par le Conseil municipal et pris dans son sein : MM. Perrin, Piat, Jobbé-Duval, Ohnet, Binder, Thorel, Hérold, Vauthier, Delzant et Callon.

Membres nommés par le Préfet et pris dans l'administration ou dans la Commission des Beaux-Arts et des travaux historiques de la Préfecture de la Seine : MM. Husson, secrétaire général de la Préfecture de la Seine; Alphand, directeur des travaux de la Ville; Charles Blanc, chef de la division des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction publique, membre de l'Institut; Bailly, architecte; Duc, architecte, membre de l'Institut; Guillaume, statuaire, membre de l'Institut; Labrouste, architecte, membre de l'Institut; de Longpérier, membre de l'Institut; Vitet, membre del'Institut, et Croiseau, architecte-vérificateur;

Membres nommés par les concurrents : MM. Millet, architecte. Ginain, architecte; Louvet, architecte; Lebouteux, architecte; André, architecte; Ch. Garnier, architecte; Lefuel, architecte, membre de l'Institut; Abadie, architecte; Lesueur, architecte, membre de l'Institut, et Viollet-le-Duc, architecte.

Dans le mode de formation de ce jury, nous trouvons l'application d'un principe, posé, il y a longtemps déjà, par le directeur de la *Revue* (Voy. le Mémoire de M. César Daly : *Des concours pour les monuments publics, dans le passé, le présent et l'avenir*, reproduit dans le XX^e^ *vol.* de cette *Revue*, *col.* 14 et suiv.); mais nous sommes bien loin de considérer que cette application ait été faite d'une manière irréprochable.

dommage causé aux propriétaires qui ont bâti dans le voisinage en comptant sur une fermeture définitive, il y a aussi dans la continuation de cet état de choses de graves inconvénients pour la santé publique. Le Conseil doit donc s'en préoccuper et chercher une prompte solution. M. le directeur des travaux lui a fait savoir que l'Administration poursuivait les études commencées relativement au cimetière de Méry, mais que ces études étaient très-complexes et très-difficiles : les dépenses seront énormes; il est indispensable de faire un chemin de fer; des pourparlers sont engagés avec la Compagnie du Nord, et le Conseil ne pourra être saisi d'un projet définitif que quand les négociations, qui durent encore, auront abouti; la ville de Paris a acquis d'ailleurs tout récemment des terrains destinés aux inhumations, en bordure des cimetières d'Ivry et de Saint-Ouen, terrains qui pourront, pendant environ six ans, permettre d'attendre la solution désirée. Néanmoins, le Conseil a insisté auprès de l'Administration sur l'urgence du dépôt d'un projet.

Des crédits importants, s'élevant respectivement à 50,000 fr. et à 1,475,000 francs, ont été votés pour l'entretien du *canal Saint-Martin* et de ses dépendances, et pour l'entretien et le curage de la *Bièvre*, des *égouts* et des *urinoirs publics*. Un intérêt pressant s'attache à la transformation de la Bièvre en un égout couvert dans sa traversée de Paris; elle constitue actuellement un véritable foyer d'infection. Un projet d'ensemble, montant à 3 millions, a été dressé par le Service des eaux et égouts, et a reçu déjà un commencement d'exécution entre la rue Geoffroy-Saint-Hilaire et le boulevard de l'Hôpital; il y a lieu d'espérer qu'il sera possible, dans un temps assez rapproché, de compléter le travail; mais cela dépend en partie des propriétaires riverains, qui doivent contribuer à la dépense. On s'occupe aussi de la construction de l'égout que réclamaient depuis longtemps les propriétaires de l'avenue Montaigne : cet égout, dont les travaux sont poussés avec une grande activité, se reliera à celui qui fait le tour du rond-point des Champs-Élysées.

La question du *pont* à établir sur le prolongement *du boulevard Saint-Germain*, en remplacement de la passerelle de Constantine, paraît marcher vers une solution très-prochaine. Un projet a été présenté par le Préfet de la Seine au Conseil municipal. Sur les conclusions du rapporteur de la Commission chargée d'étudier ce projet, le Conseil a pris une délibération autorisant le Préfet à s'engager vis-à-vis de l'État, au nom de la ville de Paris, à contribuer aux frais de construction du pont pour la moitié de la dépense à faire, sans excéder toutefois la somme de 1,390,000 francs pour la part de la Ville, ladite somme devant être fournie de la manière suivante : 400,000 francs en 1873; — 495,000 francs en 1874; — 495,000 francs en 1875. Le Préfet est, en outre, invité à demander au Ministre des travaux publics de faire étudier pour la traversée du grand bras de la Seine un pont à deux arches, de même ouverture que l'arche déjà projetée pour le petit bras, et à soumettre cette nouvelle étude, en même temps que celle du pont à trois arches déjà préparée pour le grand bras par les ingénieurs de la navigation, au Conseil général des Ponts et Chaussées, en lui demandant de choisir la meilleure solution, tant au point de vue de l'aspect de l'œuvre que dans l'intérêt de la navigation.

Le Conseil général de la Seine a alloué à la ville de Paris, à titre de subvention, la somme de 400,000 francs pour la construction de ce pont. C'est cette subvention qui permettrait à la Ville d'accomplir l'engagement contracté pour 1873.

La reconstruction de la *fontaine du Château-d'Eau*, qui avait été provisoirement abandonnée, a déjà été discutée deux fois par le Conseil municipal sans arriver à une solution. L'Administration avait demandé pour la continuation de la fontaine, suivant le projet adopté par M. Haussmann, un crédit de 43,514 francs, dans lequel figuraient 11,000 francs imputables aux travaux déjà exécutés. Le Conseil a repoussé l'ouverture de ce crédit. Il est probable que de nouvelles études vont être demandées à l'Administration ou que, suivant le principe franchement adopté par le Conseil, le monument sera mis au concours, ce qui vaudrait mieux à tous les points de vue. Quant à la place même du Château-d'Eau, qu'il avait été sérieusement question de remanier, il y a plusieurs mois, une enquête récente a invité le public à formuler son avis sur un projet de rectification d'une partie de son périmètre.

Des travaux ont été autorisés, dans la limite d'une dépense de 83,000 francs, pour l'amélioration des abords du *Collège de France*. On doit transformer l'îlot compris entre la rue des Écoles, la rue Saint-Jacques, la place Cambrai et la rue Jean-de-Beauvais, en deux pelouses en pente (à la place du talus abrupt actuel) symétriquement disposées par rapport à l'entrée du Collége. Sur la terrasse bordée par ces pelouses se trouvera un quinconce qui servira de promenade; il sera entouré de balustrades en pierre surmontées de candélabres.

Il y a plus de six mois aujourd'hui qu'une décision a été prise relativement aux *tramways*, et cependant les travaux de construction ne sont pas encore commencés. Après le vote du Conseil général, trois réseaux de tramways ont été provisoirement concédés par le Préfet de la Seine : l'un destiné à l'arrondissement de Saint-Denis, l'autre à l'arrondissement de Sceaux, et le troisième à l'intérieur de Paris; ce dernier donné à la Compagnie générale des Omnibus. Mais le département n'a pas encore reçu de l'administration supérieure la sanction dont ses propositions ont besoin. On pense néanmoins que cette affaire aboutira d'ici à quelques mois, et que les travaux pourront commencer.

Nous pouvons citer encore dans le budget de 1873 divers crédits votés pour des travaux urgents et des travaux d'entretien : consolidation des *carrières* sous la voie publique de Paris, 121,000 francs; — amélioration des *plantations*, des *promenades* et de l'*éclairage*, 100,000 francs; — entretien du *Bois de Boulogne*, 370,000 francs.

Beaux-Arts. — On sait que chaque année des œuvres d'art en certain nombre sont commandées aux artistes par l'administration de la Ville. Au commencement de 1872, il y avait un arriéré considérable sur les payements à faire, et la somme votée pour 1872 par le Conseil municipal avait été, presque entièrement employée à payer les dettes antérieures de cette catégorie. Le crédit voté pour 1873 est de 200,000 francs; sur ce crédit devront bien être prélevées certaines sommes pour la liquidation de travaux déjà exécutés ou commandés antérieurement, travaux qui, à raison de leur longue durée, portent sur plusieurs exercices; mais il restera environ 90,000 francs disponibles pour de nouvelles commandes, cette année, de

travaux de peinture, de sculpture, de gravure en médailles ou de gravure en taille-douce.

Exposition de Vienne (Autriche). — Le Conseil municipal a adopté à l'unanimité l'ouverture d'un crédit de 100,000 francs, imputable sur la réserve du budget de 1873, et destiné à couvrir les frais de la Ville dans sa participation à l'Exposition universelle de Vienne. Les éléments de l'exposition de la ville de Paris, qui sera organisée dans un pavillon spécial élevé dans l'une des cours intérieures de la section française, ont été rassemblés par les soins d'une Commission composée des différents chefs de service et présidée par le Préfet. Elle comprendra l'ensemble des plans, dessins, modèles ou reproductions de tous les monuments construits ou en cours d'exécution à Paris depuis l'année 1862 : églises, synagogues, halles, mairies, hospices, prisons, tribunaux, ponts, aqueducs, réservoirs, fontaines, etc. Une section spéciale sera réservée pour un spécimen d'école primaire et d'asile. Une large part sera consacrée à l'exposition des travaux de décoration exécutés dans les édifices municipaux, principalement dans les églises, par les artistes contemporains. De nombreuses photographies, des cartons, des gravures, des dessins retraceront l'ensemble de ces travaux. Cette exposition fera ressortir l'importance qu'a prise, dans ces dernières années, l'ensemble des services édilitaires de Paris. En l'organisant, au lendemain de ses désastres, la grande ville prouve sa vitalité puissante et sa ferme volonté de ressaisir sa vieille et légitime influence.

Indemnités aux victimes des sinistres de la guerre. — En terminant, nous dirons quelques mots d'une question qui sort, à proprement parler, du domaine de l'architecture et des travaux publics, mais qui présente néanmoins un grand intérêt d'actualité : nous voulons parler des indemnités à accorder aux sinistrés de la guerre civile et de la guerre étrangère. Le Conseil a bien voté l'ouverture d'un crédit de 60 millions pour indemnités concernant une partie des dommages en question; mais ce vote a été simplement conditionnel et dépend entièrement du payement par l'État d'une indemnité de 140 millions, qui, depuis si longtemps, est en suspens et qui représente une part de la contribution de guerre payée par la ville de Paris. Antérieurement, et pour le même objet, le Conseil avait voté une taxe de 5 millions à prélever sur le revenu cadastral des propriétés bâties; mais après ce sacrifice, fait à un moment où les impôts pèsent déjà trop lourdement sur la population de Paris, il ne pouvait aller plus loin. C'est du vote seul de l'Assemblée nationale sur le remboursement de la contribution de guerre que dépend aujourd'hui la solution de cette question.

NÉCROLOGIE.

Mouchelet-Bey, ingénieur. — L. De Baralle, architecte. — J.-B.-A. Lebas, ingénieur.—Vte E. de Rougé, membre de l'Institut.—Lacroix, architecte.

Mouchelet-Bey naquit à Paris en 1808, et il ne fit que suivre les traditions de sa famille en embrassant la carrière des travaux publics. Il était fils, en effet, d'un ingénieur des Ponts et Chaussées, qui avait été lui-même d'abord l'élève et ensuite l'ami du célèbre Perronet. Son grand-père, architecte, avait été inspecteur général des bâtiments civils.

M. Mouchelet n'est sorti d'aucune école spéciale. C'est dans la pratique qu'il apprit la science de l'ingénieur. Issu d'une famille sans fortune il dut se former lui-même. Les premières années de sa jeunesse se passèrent en France, où il fut attaché à divers travaux, notamment à des études de chemins de fer. En 1838, il alla en Égypte, engagé par M. Ferdinand de Lesseps au nom du vice-roi Méhemet-Ali. Il fut nommé sous-directeur de la construction du bassin de carénage d'Alexandrie, le premier grand ouvrage que le génie européen exécutait dans ce pays qu'un gouvernement réformateur ouvrait à la civilisation. M. Mouchelet construisit ensuite les écluses de l'Atfé, à la prise d'eau du canal de Mahmoudié, canal fort important qui va du Nil à Alexandrie. En 1845, lorsqu'on commença le barrage du Nil, M. Mouchelet fut nommé ingénieur en chef sous-directeur de la construction, sous les ordres de Mougel-Bey, qui avait conçu le projet de ce gigantesque ouvrage. Après plusieurs années consacrées à ce travail qui, malheureusement, a été souvent interrompu et reste encore inachevé, M. Mouchelet fut successivement chargé par le vice-roi des études suivantes : tracé d'un canal de grande navigation de 110 kilomètres de Néghilé à Alexandrie; — carte cadastrale de la province de Béhéré; — étude pour la réparation de la route sainte des pèlerins, du Caire à la Mecque; — projets de grands viaducs dans les montagnes de l'Aquaba (Arabie-Pétrée); — étude d'une route postale du Caire à Suez.

En 1853, il fut chargé d'établir une route de la mer Rouge au mont Sinaï, et en même temps de construire un palais pour le vice-roi Abbas-Pacha au sommet du Djebel Asmar, qui est un des points culminants sur cette voie. C'était là un caprice bizarre du monarque oriental.

L'exécution de tels travaux était bien difficile, en effet, dans une contrée presque déserte, où il fallait transporter à grands frais un matériel considérable, et faire vivre un grand nombre d'ouvriers qu'on avait requis par corvée et emmenés de la vallée du Nil sur la rive d'Asie. Des troupes avaient été envoyées aussi pour maintenir l'ordre au milieu de cette population de travailleurs.

Le vice-roi avait donné à l'ingénieur en chef les pouvoirs les plus étendus. M. Mouchelet sut par son énergie vaincre toutes les difficultés. Il avait pour second un ingénieur français, M. Aïvas. C'étaient les deux seuls Européens qui se trouvassent sur ce point solitaire de l'Arabie.

Dans l'espace de dix mois on termina cette route, qui franchit un sol très-accidenté, à travers des rochers et des ravins profonds. Le palais était en construction quand la mort tragique d'Abbas-Pacha vint arrêter les travaux, et il ne leur fut pas donné de suite.

En Égypte, M. Mouchelet-Bey s'est occupé surtout de la construction de chemins de fer. Quand leur établissement fut décidé, les influences française et anglaise se disputèrent à qui serait chargé de leur exécution. Pour trancher le différend, le vice-roi Saïd-Pacha confia la moitié du réseau aux ingénieurs anglais, ayant à leur tête Robert Stephenson, et l'autre partie aux Français, représentés par M. Mouchelet. La lutte avait été vive, et c'est un grand honneur pour notre compa-

triote que d'avoir posé les premiers rails en Égypte, concurremment avec le célèbre ingénieur anglais. Après le départ de Stephenson, M. Mouchelet reçut le titre d'ingénieur en chef général des chemins de fer égyptiens, haute situation dans laquelle il ne relevait absolument que du vice-roi. Il établit d'abord la grande ligne du Caire à Suez à travers le désert, et ensuite, successivement, les lignes de Benha à Zagazig, de Tantah à Kaffre-Zeyat et du Caire à Kasser-el-Nil.

Les voies ferrées étant faites et exploitées par le gouvernement, on eut recours pour leur exécution au système des corvées, qui permettait d'employer un très-grand nombre d'hommes à peu de frais.

Il eût été peut-être difficile pour les lignes traversant le désert de trouver des ouvriers libres en nombre suffisant. Chaque province devait envoyer un contingent de fellahs proportionnel à sa population. Ces hommes passaient un certain temps sur les chantiers et étaient ensuite remplacés par d'autres. On comprend que ces malheureux, qu'on arrachait à leurs champs, bien que pour un temps assez court, et qu'on transportait dans le désert, ne devaient guère montrer d'enthousiasme pour les terrassements : les désertions étaient fréquentes. Aussi des troupes étaient-elles nécessaires pour garder ces chantiers qui comptaient souvent plus de dix mille hommes. Le matériel venait d'Europe. La voie n'est pas sur traverses en bois comme en France; on a employé des rails éclissés posés sur des cloches, avec coussinets en fonte.

En 1858, le chemin de fer de Suez fut achevé et la malle des Indes passa directement de la Méditerranée à la mer Rouge. A cette occasion, M. Mouchelet reçut du vice-roi le titre de Bey, avec le rang de général de division (on sait qu'en Égypte les fonctionnaires civils sont assimilés aux militaires). De son côté le gouvernement français lui conféra la croix de la Légion d'honneur, voulant ainsi récompenser l'un des hommes qui représentaient le plus dignement le génie national en Orient.

La construction du réseau égyptien s'est poursuivie assez activement sous la direction de M. Mouchelet-Bey; 200 kilomètres d'embranchements furent étudiés dans la région du Delta, et une partie de ces voies a été exécutée. M. Mouchelet fit continuer la ligne de Benha à Zagazig jusqu'à Tel-el-Kébir; ce chemin devant se prolonger plus tard jusqu'à Ismaïlia. En 1860, il fut envoyé en mission en Europe pour y examiner les derniers perfectionnements apportés aux voies ferrées, et à son retour, il s'occupa d'achever l'organisation du service général des chemins de fer en Égypte. Des ingénieurs indigènes, qu'il avait formés, allaient être désormais chargés des postes les plus importants, et le gouvernement pouvait ainsi restreindre le concours onéreux des agents européens.

M. Mouchelet, dans sa haute situation, avait un champ d'études assez vaste. En qualité d'inspecteur général des travaux publics, il fut appelé à traiter de toutes les questions techniques intéressant l'Égypte. C'est ainsi qu'il eut à diriger les travaux de fermeture du barrage du Nil. A la fin de l'année 1861, il prit sa retraite de fonctionnaire du gouvernement égyptien, après vingt-quatre ans de services, et il se disposait à rentrer en France, lorsque le vice-roi songea à confier ses grands travaux à des entreprises particulières comme cela se fait en Europe. MM. Dussaud frères, entrepreneurs connus par des ouvrages considérables faits dans les ports de France et d'Algérie, furent chargés de la construction à Suez d'un bassin de radoub, dont les projets étaient dus à MM. Pascal et Stœcklin, ingénieurs des Ponts et Chaussées. MM. Dussaud, désirant naturellement confier la direction technique de leurs travaux à un homme compétent, offrirent à M. Mouchelet-Bey, qui l'accepta, la position d'ingénieur en chef de leur entreprise. Après la construction du bassin de radoub, qui n'était que le prélude de travaux immenses, l'entreprise Dussaud fut chargée d'établir tout un système de ports, de bassins et de quais au point où le canal de l'isthme arrive dans la mer Rouge. On a ainsi créé, au milieu de la rade de Suez, une sorte de nouvelle ville, qui est reliée à l'ancienne par une digue portant une voie ferrée. Tout cela a été conquis sur les flots. Aussi, que de matériaux, quels engins puissants a-t-il fallu employer pour une telle œuvre! que d'obstacles à vaincre avec de faibles ressources!

M. Mouchelet-Bey, grâce à son expérience et surtout à sa parfaite connaissance du pays, organisa le travail dans les conditions économiques qu'exige l'industrie privée. Il fut pour MM. Dussaud un collaborateur précieux, et le gouvernement du Khédive n'a qu'à se louer de l'habileté et de l'intelligence qui ont présidé à cette grande entreprise. Il termina sa carrière en Égypte par la construction du palais du gouverneur, à Suez.

A la fin de 1871, M. Mouchelet-Bey, après trente-trois ans passés en Égypte, vint se retirer en France au milieu des siens. Ce fut pour y mourir; car, après une maladie de quelques jours, il s'éteignit à Paris le 13 janvier 1872.

Nous avons encore à annoncer la mort :

— De M. L. de Baralle, architecte de la ville et de l'arrondissement de Cambrai, membre titulaire non-résidant de la « Société Centrale des Architectes » depuis 1847;

— De M. Jean-Baptiste-Apollinaire Lebas, l'éminent ingénieur qui fut chargé, en 1836, de l'érection, sur la place de la Concorde, de l'obélisque de Louqsor, qu'il avait ramené d'Égypte;

— De M. le vicomte Emmanuel de Rougé, membre de l'Institut, professeur d'archéologie égyptienne au Collége de France. Né à Paris le 11 avril 1811, M. de Rougé s'occupa dès sa jeunesse d'études philologiques, et s'était adonné spécialement à l'étude des antiquités égyptiennes depuis trente ans environ; il était conservateur du musée égyptien du Louvre depuis 1849, et avait été nommé membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1853, en remplacement de Pardessus. La science perd en lui un égyptologue de la plus grande valeur, la France une véritable illustration scientifique, et l'Europe un savant que tous les savants regretteront.

— Au dernier moment nous apprenons la mort de M. Lacroix, ancien architecte de l'Élysée. M. Lacroix était, depuis 1844, membre de la « Société Centrale des Architectes; » il était âgé de 58 ans.

CONCOURS PUBLICS.

Nous donnons ci-après les programmes des deux concours que nous avons déjà annoncés (voy. *col.* 185), mais que le manque d'espace nous a jusqu'ici empêchés d'insérer.

CONCOURS A PRAGUE.

Un concours public est ouvert pour les modèles des sculptures qui doivent être placées à l'extérieur du *théâtre National de Prague*. Les statues qui font l'objet de ce concours sont divisées en trois groupes auxquels sont affectées respectivement des primes de 1,500 et 1,000 florins; 1,000 et 500 florins; 1,200 et 600 florins. Les modèles des statues comprises dans le premier et le troisième groupe devront être arrivés à Prague avant le 21 août 1873; pour les statues du deuxième groupe, le délai est prolongé jusqu'à la fin de février 1874. Le concours sera jugé par un Jury nommé par le *Comité de l'Association pour la continuation du théâtre National de Prague*. Pour de plus amples renseignements on peut s'adresser, par lettres affranchies, à l'architecte du théâtre, le professeur Zitek, n° 306, III, à Prague.

CONCOURS OUVERT PAR LA SOCIÉTÉ POUR LA PROPAGATION DE L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS-BAS.

La « *Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas* » a beaucoup fait déjà pour les progrès de notre art, et il est regrettable que nos confrères n'aient pas entretenu avec elle jusqu'à ce jour des relations plus actives. Dans l'état d'isolement où se trouve momentanément la France, il est naturel que nous nous montrions sensibles aux rares sympathies des pays fidèles à d'anciennes amitiés. Les Pays-Bas se sont toujours montrés plus grands par leurs sentiments et leur culture intellectuelle que par leur étendue géographique; aussi nos confrères feront-ils bien, à tous les points de vue, de répondre à l'appel que la Société hollandaise leur adresse.

Voici quel est le programme de ce concours :

La Société met au concours le *Projet d'une Bourse*.

L'édifice sera entièrement isolé d'un terrain, dont la surface occupée se réglera sur le nombre des négociants, soit 5,000, dont 600 pour le commerce des grains. La disposition de l'édifice sera convenablement appropriée tant au commerce en gros qu'au négoce des effets publics et au commerce des grains. Le plan devra indiquer la distribution des surfaces affectées aux diverses branches de commerce. L'édifice aura au moins quatre entrées par des vestibules avec vestiaires. L'entrée pour les voitures sera précédée d'un portique.

Le bâtiment comprendra :

Un grand bureau de télégraphie ou plusieurs de dimensions plus petites. — Un logement pour le concierge, contenant: trois chambres, une chambre à coucher, une cuisine, une cave, une décharge, lieux d'aisances, etc. — Une salle pour le comité de la Bourse. — Une salle pour la lecture des journaux. — Une salle pour la lecture des rapports maritimes. — Une salle pour la lecture des dépêches commerciales et autres. — Une salle pour l'étalage d'échantillons. — Une salle pour prendre note du cours des fonds publics. — Une salle-bibliothèque pour les commerçants. — Quarante à cinquante bureaux à louer. — Un bureau de poste. — Au moins quatre salles où les personnes qui n'ont pas loué un bureau pourront faire leur correspondance. — Une salle destinée aux réunions de la chambre de commerce. — Une salle destinée aux réunions des commissaires du commerce des grains avec cabinet séparé pour le pesage et des armoires pour les échantillons. — Une salle destinée aux réunions des commissaires du négoce des fonds publics. — Une cour couverte pour contenir les bateliers, commis de bureaux, ouvriers du commerce, etc.

Ensuite on trouvera dans l'enceinte de la Bourse :

Des cadrans indiquant la direction du vent et l'heure (ce dernier avec horloge à sonnerie), placés de manière à frapper le regard. — Des bancs pliants à louer. — Des tableaux appliqués sur les murs pour y coller des affiches, placards et pancartes; en outre des panneaux de murs réservés à des cartes géographiques peintes *al fresco*. — Une grande salle de rafraîchissements ou plusieurs petites. — Des lieux d'aisance et des urinoirs bien éclairés et bien aérés, en nombre suffisant. — Les dispositions pour le chauffage, l'éclairage et la ventilation devront répondre complétement aux besoins du service.

Chaque projet devra comprendre : un plan d'ensemble du rez-de-chaussée et de l'étage; une élévation de chaque façade; des coupes longitudinales et transversales. — Tous ces dessins seront produits à l'échelle de 7 millimètres 1/2 pour un mètre; sauf la construction du chauffage, la ventilation et les parties décoratives, qui devront être à l'échelle de 5 centimètres. Un mémoire descriptif devra être joint à chaque projet.

Le certificat de la Société et une somme de *cinq cents florins* (1,050 francs) seront décernés à l'auteur du meilleur projet.

Les architectes du pays ainsi que ceux de l'étranger sont invités à prendre part à ce concours.

Dispositions générales.

Art. 1. — Les projets devront être adressés, francs de port, au siége de la Société (*Amsterdam, Wijde Kapelsteeg*, E 131) avant le 1er novembre 1873. Les concurrents sont priés d'indiquer une adresse, afin de faciliter une correspondance éventuelle, sans décacheter la lettre dont il va être parlé à l'article 2.

Art. 2. — Les projets porteront une épigraphe ou devise, qui sera répétée sur l'enveloppe cachetée d'une notice contenant les nom, prénoms, qualité et domicile de l'auteur. Cette enveloppe portera en outre une marque distinctive que l'auteur désignera en cas de réclamation.

Art. 3. — Les projets ne pourront être tendus sur châssis. L'écriture des feuilles de plan et du mémoire descriptif ne pourront être de la propre main de l'auteur. Ceux qui se feraient connaître d'une manière quelconque ne seront pas admis au concours, ou bien ils seront privés des récompenses décernées à leurs projets.

Art. 4. — Les projets présentés seront soumis à un jury de cinq personnes compétentes. Le rapport de ce jury restera déposé dans l'assemblée générale pour que les membres en puissent prendre connaissance durant l'exposition des projets. Ce rapport sera publié avec le compte rendu annuel de la Société.

Art. 5. — Les projets couronnés ou primés appartiendront à la Société, pour être publiés dans son *Recueil de projets couronnés*.

Art. 6. — Le résultat du concours sera publié dans les journaux *Algemeen Handelsblad, Amsterdamsche Courant* et *De Opmerker*. Les projets non couronnés devront être réclamés, dans le délai de trois semaines à partir de cette publication, chez les libraires *L. van Bakkenes et Cie, Heerengracht*, près du *Wolvenstraat*, KK 194, à *Amsterdam*, qui se chargent de la remise ou du retour des projets sur la présentation de la marque secrète mentionnée dans l'article 2.

Amsterdam, juillet 1872.

La Commission directrice de la Société pour la propagation de l'architecture dans les Pays-Bas.

Le Président,

J.-H. Leliman.

Le Secrétaire,

H.-W. Nachenius.

CHRONIQUE.

Sommaire. *Paris :* — Promotion d'un architecte dans la Légion d'honneur. — Distinction honorifique conférée au directeur de la *Revue*. — Inauguration d'un monument commémoratif à Montretout. — La nouvelle façade de la *Bibliothèque nationale*. — Travaux de l'*hôpital* de Ménilmontant. — Travaux de la *Caisse des dépôts et consignations* et du *Palais de la Légion d'honneur*. — Montant de la dépense du *nouvel Opéra*. — Nouvelles lignes télégraphiques souterraines à Paris. — Reconstitution des plans de Paris brûlés dans l'incendie de l'Hôtel de Ville. — Exposition des œuvres de Léon Vaudoyer à l'École des Beaux-Arts. —

Le tombeau de Félix Duban. — Entrée en loges des élèves architectes pour le grand prix de 1873. — Circulaire de la « Société centrale des Architectes » relative à l'organisation des ouvriers du bâtiment. — Acquisition par l'État de la collection des monnaies gauloises de M. de Saulcy. — Organisation à Paris d'un *Musée scolaire*. — Un grand diplôme d'honneur obtenu à l'Exposition internationale d'économie domestique, à Paris.

Départements. — Une conférence à Toulouse. Compte rendu de M. l'abbé Carrière, président de la Société archéologique du midi de la France. — Composition du bureau de la Société académique d'Architecture de Lyon pour l'exercice 1873-1874.

Étranger. — La Section française à l'Exposition de Vienne (Autriche) en 1873. — Reconstitution de la Bibliothèque municipale de Strasbourg.

PARIS. — Par décret du 31 décembre 1872, M. E. de Joly, architecte de l'Assemblée nationale, a été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur pour services exceptionnels.

— Le directeur de la *Revue* vient d'être l'objet d'une nouvelle *distinction honorifique :* il a été nommé chevalier de l'ordre du Christ, de Portugal.

— L'inauguration du *monument* élevé par les gardes nationaux du 11e bataillon de la Seine à la mémoire de leurs camarades tombés à Montretout, a eu lieu récemment au *plateau de la Bergerie*, en présence d'une foule considérable. Ce monument est placé dans la commune de Garches, tout près du lieu dit « la Maison du Curé », où l'engagement fut terrible. C'est non loin de là, en avant du parc de Buzenval, sur une hauteur faisant face au mont Valérien, que sera élevé par la ville de Paris l'une des pierres commémoratives choisies par le jury du concours ouvert le 15 juin 1872.

— On enlève en ce moment les échafaudages qui masquaient la nouvelle façade de la *Bibliothèque nationale*, élevée par M. Henri Labrouste, dans la rue de Richelieu, en face de la place Louvois. Cette façade, qui se compose d'un soubassement très-élevé, à refends horizontaux, surmonté d'un étage décoré d'un ordre corinthien engagé et couronné d'un attique que décorent des plaques de marbre de diverses couleurs, se trouve en prolongement de la partie de la façade précédemment construite par le même artiste. Elle comprend un grand corps de bâtiment terminé de chaque côté par un pavillon ; la porte principale est placée dans l'axe de la place Louvois. La *Revue* reviendra prochainement sur cette œuvre remarquable, qui réunit en elle la simplicité, la finesse et la force.

— Les *travaux de l'hôpital de Ménilmontant*, situé rue de Charonne, dont l'administration municipale a décidé la création il y a un an, se poursuivent activement. La nature du terrain a occasionné au début des difficultés et des retards ; mais aujourd'hui les fondations sont établies sur tout le périmètre et les constructions vont être rapidement élevées. La dépense totale est évaluée à 6,000,000 de francs.

— Les travaux de la *Caisse des dépôts et consignations* dont nous avions annoncé le commencement d'exécution (voyez *col.* 143) ont été conduits avec une grande rapidité. Le gros œuvre est complétement terminé et l'on doit procéder aux travaux intérieurs dès les premiers jours de mars, après un arrêt indispensable pour laisser sécher et asseoir la maçonnerie.

Les travaux du *Palais de la Légion d'honneur* sont également très-avancés ; les bureaux sont terminés en grande partie et quelques-uns des services y sont déjà installés. On estime que l'édifice sera complétement terminé au commencement de 1874. Le devis de la construction monte à 1,000,000 de francs, et la souscription ouverte parmi les légionnaires a atteint jusqu'ici le chiffre de 900,000 francs.

— D'après les chiffres donnés par le budget de l'exercice 1873, il resterait à dépenser pour l'entier achèvement du *nouvel Opéra*, y compris l'ameublement, la machinerie théâtrale et les décors, une somme de 5,400,000 francs. Quelques réductions, consenties par l'architecte sur l'invitation qui lui en a été faite, réduiraient même cette dépense à 5 millions environ. Il a été alloué, de 1861 à 1872 inclusivement, une somme de 27,100,000 francs. La dépense totale aura donc été de 32,100,000 francs. La *Revue* avait estimé, dès l'origine de l'entreprise, que la dépense dépasserait 30 millions.

— On s'occupe en ce moment avec une grande activité de l'établissement de nouvelles *lignes télégraphiques souterraines* à travers Paris. Ces lignes, destinées à relier entre eux les ministères, les mairies, les grandes administrations publiques, seront bientôt en état de fonctionner. Déjà toutes les casernes de sapeurs-pompiers communiquent télégraphiquement avec la préfecture de police.

— On sait que l'Hôtel de Ville de Paris possédait une collection considérable de plans de Paris, dressés à diverses époques, il y en avait même de fort anciens. On est occupé en ce moment, à la préfecture de la Seine, à reconstituer aussi bien que possible ces précieuses archives, et l'on est parvenu jusqu'ici à rétablir 2,000 plans. La collection brûlée en contenait, dit-on, 22,000.

— Une *exposition* publique des œuvres de notre regretté confrère Léon Vaudoyer, membre de l'Institut, a lieu en ce moment à l'École nationale des beaux-arts. Cette exposition comprend une grande quantité d'études faites en Italie, divers dessins sur le château d'Anet, sur les maisons d'Orléans et de Blois, ainsi que les projets exécutés du Conservatoire des arts et métiers et de la cathédrale de Marseille, cette dernière l'œuvre la plus importante de la vie de Léon Vaudoyer, etc., etc.

Il y a à peine un an qu'a eu lieu l'exposition des dessins de Félix Duban, et aujourd'hui ce sont les dessins de Vaudoyer que l'on expose. Un vif intérêt artistique s'attache à voir ainsi réunis successivement, dans un si court intervalle de temps, les travaux des deux éminents architectes qui marchèrent fraternellement dans la même voie pendant toute leur carrière ; mais combien cet intérêt prend un caractère douloureux lorsqu'on songe que ces expositions si rapprochées correspondent à deux pertes cruelles subies coup sur coup par l'architecture française ! Que nos jeunes confrères aillent à l'École des beaux-arts étudier les dessins de Vaudoyer comme ils ont étudié ceux de Duban ; puissent-ils en rapporter le goût des œuvres châtiées et consciencieuses, d'où la grâce et la délicatesse n'excluent jamais l'élévation de la pensée et la noblesse du style.

— Nous avons déjà annoncé à nos lecteurs (voy. *col.* 188) que l'exécution du *tombeau de Félix Duban* était confiée à notre éminent confrère M. Duc. Les travaux du monument sont poussés avec toute l'activité possible ; mais des difficultés ont été rencontrées dans la pose des fondations, et les inondations récentes ont retardé les envois de pierres des carrières ; l'inauguration ne pourra donc avoir lieu avant le mois de mars 1873.

Le monument répondra certainement à tout ce qu'on attend du talent de son auteur et des regrets qui se rattachent au souvenir du mort.

— L'*entrée en loges* des élèves architectes admis à concourir pour le *Grand Prix de Rome* en 1873 aura lieu le samedi 22 mars prochain. La sortie est fixée au mercredi 30 juillet, après 110 jours de travail, dimanches et fêtes déduits. Les projets seront exposés le 1er, le 2 et le 3 août; et c'est le lundi 4 août qu'aura lieu le jugement.

— Nous rappelons ci-après la *Circulaire* de la « *Société centrale des Architectes* », parce que c'est le 31 mars qu'expire le dernier délai pour la remise des mémoires des concurrents. Voici en effet cette circulaire :

La Société centrale des Architectes,

Dans le but de coopérer autant qu'il est en son pouvoir à l'*Organisation des ouvriers du bâtiment au double point de vue moral et matériel*, et après avoir résumé ses études préliminaires et ses vœux à ce sujet en un Rapport présenté par M. V. Baltard, *Président de la Société*, et adopté à l'*unanimité* en Assemblée générale le 27 juin 1872;

Invite les membres de la Société et tous les Français qui s'intéressent à cette question, à étudier et à indiquer en un mémoire, manuscrit ou imprimé, les solutions possibles et pratiques des données suivantes :

« 1° Organisation du travail dans l'industrie du bâtiment de telle sorte que celui qui commence comme ouvrier avec les capacités voulues ait autant que possible toute sécurité et garantie pour le présent et pour l'avenir;

« 2° Quotité des salaires, heures de travail, solidarité, responsabilité, solution des conflits;

« 3° Associations, participation et rémunération de toutes les forces intellectuelles, matérielles ou financières qui concourent à l'exécution d'un travail, à la création d'un produit. »

Les mémoires, portant le nom de leur auteur et son adresse, devront être remis avant le 31 mars 1873 (terme de rigueur pour leur envoi) quai de l'Horloge, 23, au siége de la Société, où l'on peut se procurer des exemplaires de ce programme et du Rapport indiqué ci-dessus.

Ces mémoires seront examinés par un jury de *cinq* membres, composé du Président de la Société, de deux architectes membres de la Société et de deux membres de l'Académie des sciences morales et politiques.

Des médailles d'or et d'argent du type adopté par la Société seront offertes aux auteurs des mémoires reconnus les meilleurs par le jury.

La Société se réserve le droit de reproduire, dans ses Annales, tout ou partie des mémoires récompensés.

Adopté en séance du Bureau et du Conseil, le 2 août 1872.

Le Secrétaire principal, G. Davioud. — *Le Président de la Société,* V. Baltard, Membre de l'Institut.

— La *Collection des Monnaies gauloises* de M. de Saulcy vient d'être acquise par l'État au prix de 200,000 francs, conformément à un vote récent de l'Assemblée nationale. Cette magnifique collection, résultat de toute une vie de patientes recherches, est composée de 7,000 pièces, dont 950 en or et 324 en argent. Elle a été réunie à ce que possédait déjà le cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale, et constitue, ajoutée au fonds ancien et à la collection de Luynes, les véritables archives antiques de la France. Il n'y a probablement pas un peuple qui ait chance aujourd'hui de voir dans l'un des musées un pareil monument.

— Le Ministre de l'instruction publique s'occupe en ce moment, avec le concours de la ville de Paris, de l'organisation d'un *Musée scolaire*, dont le but doit être de fournir à l'étude de ceux qui se préoccupent des progrès de l'instruction primaire, un spécimen de tous les objets mobiliers et classiques qui sont actuellement en usage dans les écoles françaises et étrangères, et de recueillir soit les documents, quand la chose sera possible, soit l'indication des documents pouvant servir à tracer bibliographiquement l'histoire de ces progrès. Une circulaire relative aux recherches que nécessite cette organisation a été adressée par le Ministre aux recteurs des Académies de France.

— M. V.-Ch. Joly, l'auteur du « Traité de chauffage et de ventilation », longuement analysé dans ce volume de la *Revue* (voy. *col.* 61, 115, 151 et 217), a obtenu un *grand diplôme d'honneur* pour son nouveau système de cheminée, à l'Exposition internationale et spéciale d'économie domestique, qui a eu lieu récemment au Palais de l'Industrie à Paris. Cette récompense est à coup sûr bien méritée par un éminent spécialiste qui a consacré son existence à l'étude, trop négligée en France jusqu'ici, des questions d'hygiène publique, et à la propagation du résultat de ses recherches.

DÉPARTEMENTS. — Le Directeur de la *Revue*, invité récemment par la « *Société Archéologique du midi de la France* », dont le siége est à Toulouse, à assister à l'une de ses séances, a profité de cette occasion pour offrir à la Compagnie un exemplaire de ses « Motifs historiques d'Architecture et de Sculpture d'ornement » (1re série. Décorations extérieures). En faisant cet hommage à la Société, M. César Daly indiqua le grand nombre des planches consacrées dans l'ouvrage à la reproduction des monuments de Toulouse, qui y est largement représentée, et qui est certainement, en effet, la plus riche de toutes les villes de France en spécimens d'hôtels privés des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. La conversation qui s'engagea à ce propos se transforma insensiblement en une sorte de conférence de M. César Daly, conférence dont M. le Président de la « Société archéologique », M. l'abbé Carrière, a donné « dans le Journal de Toulouse », sous le titre: « Considérations générales sur l'esthétique de l'art », un compte rendu remarquable par la netteté avec laquelle sont résumées la plupart des questions abordées par l'orateur, et par la justesse avec laquelle les points essentiels de chacune d'elles sont mis en relief. La « Société Archéologique du midi de la France », composée d'hommes éminents et de chercheurs infatigables, s'est toujours distinguée, depuis son origine, par le zèle qu'elle a apporté à l'étude de tout ce qui intéresse la science archéologique; elle n'a rien perdu de cette ardeur, son zèle est toujours grand au contraire et son dévouement bien utile dans une contrée riche en vestiges d'architecture historique qui n'ont été que trop attaqués déjà et mutilés ou détruits en dépit de ses efforts. Sollicité par la Société de donner une suite à ses études sur les édifices anciens de Toulouse, M. César Daly l'a informée qu'il préparait une seconde série de ses « Motifs historiques », qui serait consacrée exclusivement à la décoration *intérieure* de nos édifices nationaux des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, comme la partie publiée déjà avait été consacrée à leur décoration *extérieure*, et les membres présents à la séance ui ont aussitôt offert leur concours pour lui signaler ce que la ville de Toulouse conserve encore de précieux en ce genre. En pré-

sence de cet accueil sympathique, de ce compte rendu savant et courtois de sa conférence, et de cette promesse d'un précieux concours pour l'élaboration de la 2e série de ses « Motifs historiques », si notre Directeur n'était pas satisfait et reconnaissant, il serait assurément fort difficile, sinon positivement ingrat.

— Le bureau de la *Société Académique d'Architecture de Lyon* est composé de la façon suivante pour l'exercice 1873-1874 : MM. Desjardins (Tony), président; Tisseur (Clair), vice-président; Charvet (Léon), secrétaire; André (Gaspard), secrétaire-adjoint; Sage (Jean-Marie), trésorier; Monvenoux (Auguste), archiviste.

ÉTRANGER. — La *Section française* aura, paraît-il, *à l'Exposition internationale de Vienne*, un magnifique emplacement qui se composera de : 1,000 mètres dans la rotonde centrale, 7,000 mètres dans les galeries, 7,000 mètres dans les cours, 5,000 mètres dans la galerie des machines, et d'une vaste surface dans les parcs et les jardins. Nos manufactures nationales, Sèvres, les Gobelins et Beauvais, enverront des échantillons de leurs plus beaux produits. Les Commissaires choisis par le gouvernement ont rempli leur tâche avec zèle et patriotisme, et jamais la France n'a eu, dit-on, dans une Exposition internationale, un aussi magnifique emplacement que celui qui lui est réservé au Prater.

— La magnifique *Bibliothèque de Strasbourg* a été, comme on sait, entièrement détruite par l'incendie pendant le siége de 1870. Aujourd'hui, la municipalité de la ville s'efforce de réparer cette immense perte dans la mesure du possible, et elle a fait appel aux sentiments généreux de la France pour créer une nouvelle bibliothèque, essentiellement municipale. Un comité s'est constitué au « Cercle de la Librairie de Paris » pour recueillir les dons et les faire parvenir à la ville de Strasbourg[1]. Il paraît qu'un premier envoi, composé de 15,000 volumes, relatifs aux arts, aux sciences et aux lettres, a été fait tout récemment.

BIBLIOGRAPHIE DE 1870-1871.

(Suite et fin. — Voy. *col.* 95, 191 et 238.)

Tapisseries. — Émaux. — Vitraux. — Céramique. — Poteries.

Les Tapisseries de haute-lisse. Histoire de la fabrication lilloise du XIVe au XVIIIe siècle et documents inédits concernant l'histoire des tapisseries de Flandre ; par *Jules Houdoy*. In-4°, 150 p. Lille, impr. Danel ; les principaux libraires; Paris, lib. Aubry.

Tiré à 210 exemplaires sur papier de Hollande, et à 10 exemplaires sur papier de couleur. — Titre rouge et noir.

Le Vitrail d'appartement. Conseils pour pratiquer la peinture sur verre, pour la comprendre et pour la juger ; par *Ch. Des Granges*. In-18 jésus, 84 p. et 7 pl. Moulins, impr. Desrosiers. 2 fr.

Bibliothèque de l'amateur.

Mémoire au sujet des vitraux anciens. État où ils se trouvent après le siége dans les églises de Paris, adressé à M. le préfet de la Seine ; par *M. Lafaye*. In-8°, 10½ p. Paris, impr. Pougin.

Histoire de la céramique en planches phototypiques inaltérables, avec texte explicatif ; par *Auguste Demmin*. L'Asie, l'Amérique, l'Afrique et l'Europe, par ordre chronologique. Poteries opaques (faïences, etc.) et kaoliniques (porcelaines). Peintures sur lave. Émaux sur métaux. Vitraux et verreries. Mosaïques. Livraisons 37, 38, 39 et 40. In-folio, 5 p. et 8 pl. Paris, impr. Viéville et Capiomont; libr. Ve J. Renouard.

Les Porcelaines de Sèvres de Mme Du Barry, d'après les mémoires de la manufacture royale. Notes et documents inédits sur le prix des porcelaines de Sèvres au XVIIIe siècle ; par le baron *Ch. Davillier*. In-8°, 79 p. Paris, impr. Jouaust; libr. Aubry.

Tiré à petit nombre. Quelques exemplaires sur vélin, parchemin, whatman et chine.

Les émaux cloisonnés anciens et modernes; par *Philippe Burty*. In-12, 76 p. avec vign. Paris, impr. Claye; chez Martz, joaillier, 2, rue de la Paix.

Papier vergé. — Titre rouge et noir.

De l'émaillerie ancienne et moderne et de quelques émaux envoyés du sud-ouest aux galeries de l'histoire du travail. (Exposition universelle de Paris, 1867); par *M. l'abbé F. Canéto*, vicaire général d'Auch. In-8°, 31 p. Auch, impr. Foix.

La Verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours; par *A. Sauzay*, conservateur-adjoint du musée des souverains. Ouvrage illustré de 67 vignettes par Bonafoux. In-18 jésus, IV-362 p. Paris, impr. Raçon et Ce; libr. Hachette et Ce. 2 fr.

Bibliothèque des merveilles.

Les Vitraux à l'Exposition universelle de 1867 ; par *Edouard Didron*. In-4°, 62 p. Paris, impr. Claye; libr. Didron. 3 fr. 50 c.

Ponts et chaussées. — Chemins de fer. — Fortifications.

Projet de construction d'un tunnel sous-marin pour l'établissement d'un chemin de fer devant relier la France à l'Angleterre (système Ernest Martin et Gilbert Le Gray, à Randan, Puy-de-Dôme); par *M. Dufrené*. In-4°, 15 p. Saint-Nicolas-de-Port, imprimerie Lacroix ; Paris, libr. Eug. Lacroix.

Un Tunnel sous la Manche; par *M. H. Dufrené*, ingénieur civil. In-8°, 4 p. Saint-Nicolas-de-Port, impr. Lacroix ; Paris, libr. Eug. Lacroix. 4 fr.

Extrait des Annales du génie civil.

Mémoire sur le pont-viaduc du Point-du-Jour et sur les ouvrages d'art de la section du chemin de fer de ceinture comprise entre Auteuil et Javel ; par *M. Bassompierre-Sewrin*, ingénieur en chef, et *M. de Villiers du Terrage* ingénieur des ponts et chaussées. In-8°, 52 p. et 3 pl. Paris, impr. Cusset et Cie ; libr. Dunod.

Extrait des Annales des ponts et chaussées, t. XIX, 1870.

Études sur l'exploitation du chemin de fer de ceinture de Paris. Son insuffisance et son avenir. Nécessité d'un second chemin de ceinture autour de Paris ; par *V. Décombes*. In-8°, 96 p. Thorigny, impr. Alfr. Compan.

Nouvelle théorie de la poussée des terres et de la stabilité des murs de revêtement; par *J. Curie*, capitaine du génie. In-8°, VII-285 p. et 6 pl. Paris, impr. et libr. Gauthier-Villars.

La Fortification polygonale de M. le colonel Brialmont ; par *M. le général Tripier*. In-8°, 63 p. Paris, impr. Hennuyer; aux bureaux de la Revue militaire française.

Extrait de la Revue militaire française.

Technologie. — Tarifs. — Divers.

L'Électricité appliquée aux arts mécaniques, à la marine, au théâtre ; par *M. Ernest Saint-Edme*, préparateur de physique au Conservatoire des arts et métiers. In-8°, X-234 p. Paris, impr. et libr. Gauthier-Villars.

Traité complet de la tourbe ; formation, gisement et composition des diverses espèces, extraction, dessiccation naturelle et artificielle, travaux mécaniques, carbonisation, culture des tourbières, etc. ; par *Ernest Bosc*. Accompagné de 26 figures dans le texte. In-8°, 246 p. Paris, impr. Hennuyer; libr. J. Baudry.

Des Droits et des devoirs de l'architecte envisagés comme constituant le programme nécessaire de tout journal d'architecture ; par *M. César Daly*, architecte. In-8°, 22 p. Paris, impr. Claye; l'auteur, 6, rue Sorbonne.

Funérailles de Félix Duban, architecte du gouvernement, membre de l'Académie des beaux arts, de l'Institut de France, etc. Rédigé sur l'invitation de la commission générale des funérailles et du monument de Félix Duban ; par *César Daly*, secrétaire de la commission et ancien élève de Félix Duban. In-8°, 52 p. Paris, impr. Claye, libr. Ducher et Cie.

Simple dialogue pour servir d'introduction au mémoire sur la défense de Paris; par *E. Viollet-le-Duc*. In-8°, 31 p. Paris, impr. Martinet ; libr, Ve A. Morel et Cie. 50 cent.

1. Les dons sont reçus : à Paris, au Cercle de la Librairie, 1, rue Bonaparte, et chez les libraires ;

Dans les départements, chez les libraires correspondants du Cercle, à moins que le donateur ne préfère les adresser directement et *franco* au « Cercle de la Librairie, » à Paris.

Les dons doivent être accompagnés de la mention : pour la reconstitution de la Bibliothèque municipale de Strasbourg.

Mémoire sur la défense de Paris. Septembre 1870 janvier 1871; par *E. Viollet-le-Duc*, ex-lieutenant-colonel de la légion auxiliaire du génie. In-8°, LIX-243 p. et 12 pl. Paris, impr. Martinet; libr. Vᵉ A. Morel et Cᵉ. Avec atlas, 25 fr.

Rome, description et souvenirs; par *Francis Wey*. Ouvrage contenant 346 gravures sur bois dessinées par nos plus célèbres artistes et un plan de Rome. In-4°. IV-710 p. Corbeil, impr. Crété fils; Paris, libr. Hachette et Cᵉ. 50 fr.

Paris brûlé. L'Hôtel de ville. Les Tuileries. Le Louvre. Le Palais-Royal. Le Palais de justice. La Légion d'honneur. Les palais du quai d'Orsay. La colonne Vendôme L'Incendie; par *Frédéric Fort*. In-18 jésus, 144 p. Paris, impr. Dubuisson et Cie; libr. Lachaud. 2 fr.

Paris brûlé par la Commune; par *Louis Énault*. Ouvrage illustré de 12 gravures dessinées par L. Breton, d'après des photographies. In-18 jésus, VII-316 p. Paris, impr. et libr. Plon. 4 fr.

Les Monuments de Paris après l'œuvre de la Commune. In-12, 108 pages. Paris, imp. Blot et fils aîné; libr. Laporte. 1 fr. 50 c.

Notice sur les gîtes minéraux et les matériaux de construction de l'Algérie; par *M. Ville*, ingénieur en chef des mines. In-8°, 70 p. Paris, impr. Cusset et Cᵉ; libr. Dunod.

Extrait des Annales des mines, t. XVI, 1869.

Études pratiques sur l'industrie des marbres en France. Articles publiés dans le Journal des travaux publics, de Paris; par *M. J.-O. Tournier*, ingénieur civil. In-8°, 64 p. Paris, impr. Brière; libr. Lemoine. 3 fr.

César DALY, *directeur-gérant*,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre honoraire de l'Institut Américain des Architectes, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture d'Amsterdam, Membre associé correspondant de l'Association des architectes civils portugais, à Lisbonne; Membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Florence; Membre correspondant de la Société Archéologique d'Athènes, etc., etc.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET ANALYTIQUE

DES MATIÈRES DU 29ᵉ VOLUME.

(Année 1872.)

A

Abadie (Paul), architecte diocésain. Succède à M. Léon Vaudoyer comme inspecteur général desédifices diocésains, 42.—Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Académie des Beaux-Arts. Son bureau pour 1872, 42.— Nomination de M. **Questel,** architecte, 43.—Tirage au sort des jurés-adjoints pour le jugement du concours du grand prix d'architecture, 93. — Nomination de M. **Ballu,** architecte, 93.— Jugement du concours pour le prix Duc, 141.— Jugement du concours du grand prix d'architecture, 188.— Éloge de Duban, lu dans la séance du 9 novembre 1872, 208.— Nomination d'un correspondant libre et de deux correspondants de la section d'architecture, 235.

Académie des Inscriptions. Nomination de M. Jules **Labarthe**, 42.

Alphand, directeur des travaux de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 239.

Ambulances. Tentes des ambulances américaines, 152.

André (P.). Mairie du IVᵉ arrondissement de Paris, 21.

André, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Architectes. Embarras des architectes de notre temps, 102. — Est-il possible de leur fournir un guide? 102.

Architecture. Examen de la situation actuelle de l'esprit public et de l'art de l'architecte, 1. — Ressemblance des deux tableaux que présentent aujourd'hui notre *architecture* et notre *politique*, 3.— Les hautes études en architecture; le *prix Duc*, par M. **César Daly,** 33.

Architecture funéraire (L'), dernier ouvrage publié par M. **César Daly.** Services qu'il est appelé à rendre aux architectes, 7. — Son appréciation par la *Chronique des Arts*, 43.

Architecture funéraire (De la Société et de l'Architecture à propos de notre), par M. **César Daly,** 97.

Architecture funéraire. De ses trois idées radicales, 103.

Archives (Les) Départementales de la Gironde, à Bordeaux, 56.

Arnaud (Charles), architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 142.

Art. L'Accord de l'art et de la science est nécessaire aujourd'hui, 2.— Quel est aujourd'hui le mal radical de l'art, 35.

Autel (Nouvel) au Val de Grâce, 186.

B

Bailly (A.-N.), architecte. La mairie qu'il a construite pour le IVᵉ arrondissement de Paris, 21. — Le grand escalier de cette mairie, 249.— Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Bains. Appareils usités pour cet usage en Angleterre, en Amérique et en France, 63.

Balcon-Serre au parc Monceaux, à Paris, 247.

Ballu, architecte. Sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts, 93.

Baltard (Victor), membre de l'Institut. Compte rendu de l'exposition d'une collection de dessins de Félix Duban à l'École des Beaux-Arts, 22. — Chef-d'œuvre de serrurerie qui lui a été offert en hommage, 249.

Barahan, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 160.

Baralle (L. de), architecte. Son décès, 266.

Barth, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 174. — Lauréat du concours pour le grand prix, 188.

Baudot (De), architecte. Lauréat du Salon de 1872, 143. — Son exposition au Salon, 167.

Baudrit, entrepreneur de serrurerie. La grille en fer qu'il a construite à l'hôtel Demidoff, à Paris, 18.—Le chef-d'œuvre de serrurerie qu'il a offert en hommage à M. V. Baltard, 249.

Beau, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Belvédère au château de Rully (Saône-et-Loire), 199.

Bénard, architecte, et **Caminhoa** (de), Leur exposition au Salon de 1872, 167.

Bénard (Charles), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Bénard, architecte. Ses envois de Rome, 227.

Bérard, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 160 et 161.

Bérault, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Bernard, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Bernier, architecte. Grand prix de Rome en 1872, 174.

Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Éloge de Duban, 208.

Bibliographie de 1869-1870. — Histoire des Monuments : Abbayes, Châteaux, Hôtels de ville, etc., 47. — Esthétique, Beaux-Arts, Dessin, 47.

Bibliographie de 1870-1871. — Archéologie, 95 et 191. — Histoire des villes et provinces, 192. — Histoire des Monuments : Églises Abbayes, Châteaux, etc., 192 et 238. — Esthétique, Beaux-Arts, Dessin, 239.—Architecture, Construction, Jardins, 240.—Émaux, Vitraux, Céramique, Poterie, 273. — Ponts et Chaussées, Chemins de fer, Fortifications, 274.—Technologie, Tarifs, Divers, 274.

Bibliothèque de l'Architecte, par M. **César Daly.** Sa nature et son but, 4.—Son état d'avancement, 4.—Analyse des ouvrages qui la composent, 5. — Nouveaux ouvrages en préparation, 8. — Appel aux hommes sérieux et de bonne volonté pour poursuivre la constitution de cette Bibliothèque, 9.

Binder, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Blanc (Charles), membre de l'Institut. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de ville de Paris, 259.

Boitte, architecte. Lauréat du Salon de 1872, 143. — Son exposition au Salon, 158.

Bronze. Origine du travail du bronze. Phases diverses par lesquelles

a passé l'art du fondeur en bronze, 18.— Son emploi au Panthéon de Rome, 193.

Brouty, architecte. Le belvédère qu'il a construit au château de Rully (Saône-et-Loire), 199.

Brune, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 159.

Bruneau (E.), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 184.—Lauréat du concours pour l'érection des pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 185.

Buffet d'orgue de M. A. Cavaillé-Coll, 110.

Buzelin, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

C

Callon, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Carrière (L'Abbé). Compte rendu d'une conférence faite à Toulouse, 272.

Cathédrale de Strasbourg. Devis général pour les travaux de réparation, 186.

Cavaillé-Coll (Aristide), facteur de grandes orgues. L'orgue qu'il a construit pour M. Hopwood, 110.

Cavalcaselle, architecte. Sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts, 233.

Cernesson (L.), architecte. Compte rendu de l'exposition des projets du concours pour le grand prix de Rome, 173.

Chabrol (P.), architecte. L'École Vétérinaire qu'il a construite à Lyon, 113.

Chabrol (Wilbrod), architecte. Les Envois de Rome : Lettre au Directeur de la *Revue,* 222.

Chadwick (Edwin), C. B. Compte rendu de sa brochure : *Sanitary principles of school construction,* 61, 115, 151 et 217.

Chalet à Strasbourg, 198.

Chambre des Députés. Envoi de Rome de **Constant Dufeux,** 89.

Champfleury. Sa nomination à la manufacture de Sèvres, 94.

Chancel (Adrien), architecte. Lauréat du concours Achille Leclère, 93.

Charbonnier, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 159.

Chardon et **Lambert,** architectes. Leur exposition au Salon de 1872, 161.

Chatrousse, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 163.

Chauffage et Ventilation. Compte rendu de deux ouvrages de MM. Ch. Joly et E. Chadwick, par M. E. **Lavezzari,** 61, 115, 151 et 217.

Chauffage des appartements. Aperçus historiques et études comparatives, 120.—Un nouveau système de cheminée, 122.—Chauffage du sol, 152; des parois, 157.

Chef-d'œuvre de serrurerie, offert en hommage à M. V. Baltard, 249.

Chemin de fer circulaire intérieur sur la ligne des anciens boulevards extérieurs et le quai rive droite de la Seine, par M. L.-L. **Vauthier,** ingénieur des Ponts et Chaussées, 70.

Chemins de fer (Les, dans l'intérieur de Paris, par M. P. **Planat,** ingénieur civil, 128.—Un projet de chemin de fer de Jaffa à Jérusalem, 236.

Cheminées (XIVe et XVe siècles), par M. Frantz **Huguelin,** architecte, 145. — Cheminée d'un hôtel privé, rue de Berlin, à Paris, 243.

Chipiez, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 168. — Lauréat du concours pour les pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 185.

Chronique. — Bureau de l'Académie des Beaux-Arts pour 1872, 42. — Nomination d'un inspecteur général des édifices diocésains et d'un membre de la commission supérieure des expositions nationales, 42.— Nomination d'un membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 42. — Salon de 1872; dépôt des ouvrages, 42. — Vœu du Conseil municipal de Paris à propos du Salon, 42. — Nouveau siége vacant à l'Académie des Beaux-Arts, 43.— Distinction accordée au directeur de la *Revue,* 43. — L'*Architecture funéraire* et la *Chronique des Arts,* 43. — Communication de la Société centrale des Architectes en vue d'une nouvelle édition du *Manuel des Lois du Bâtiment,* 43. — Ouverture du cours d'archéologie de la Bibliothèque nationale, 44. — Décès d'un jeune architecte, 44.— Membres du comité d'architecture à l'Exposition de Londres, 44.—Comité des Beaux-Arts de l'Exposition de Lyon, 44. — Exposition des Beaux-Arts à Mons, 44.— Souscription des artistes français pour l'œuvre de la libération du territoire, 44.— Société du travail, du personnel des travaux publics et du bâtiment, 44.—Navigation aérienne : expérience de M. Dupuy de Lôme, 45. — Un nouveau cimetière à Bordeaux, 45.— Monuments élevés à Nuits et à Dijon, 45. —Un monument au général Foy, 46.— L'enseignement du dessin en Angleterre, 46. — Les fouilles et les découvertes d'Éphèse, 46. — Une pierre retrouvée du temple de Jérusalem, 46. — Découverte des ruines de la ville de Parthénion (Crimée), 46.—Société pour fouiller le lit du Tibre à Rome, 46.— De la reconstruction de nos monuments incendiés et de leur mise au concours, 91. — Érection de deux fontaines sur la Place du Théâtre-Français, 93. — Monument et statue à la mémoire de Berryer, 93. — Souscription ouverte en Italie pour un monument à Mercadante et concours pour la statue de Joseph Mazzini, 93.— Liste des élèves admis à prendre part au concours de Rome, et liste des jurés-adjoints pour le jugement du grand prix, 93.— Le prix Duc, 93.— Lauréats du concours Achille Leclère, 93. — Une nomination à l'Académie des Beaux-Arts (section d'architecture), 93. — Nomination à Sèvres de M. Champfleury, et souscription ouverte pour une pierre tumulaire à la mémoire de Riocreux, 94. —Une exposition internationale et spéciale d'économie domestique au Palais de l'Industrie, 94.—Congrès archéologique de France en 1872, 94. — Exposition de la Société Lorraine des amis des arts, 94. — Quelques renseignements sur l'Exposition universelle de Vienne en 1873, 94.—Exposition nationale et annuelle des beaux-arts de Belgique, 95. — Nomination d'une *Commission* dite d'*Archéologie* à la Société centrale des Architectes, 143. — Liste des récompenses accordées aux exposants de la section d'architecture en 1872, 143.—Reconstruction de la Caisse des dépôts et consignations, 143. — Travaux de réparation de la colonne de Juillet, 143.—Legs du sculpteur Dantan à la ville de Paris, 143.— Don de céramique fait au musée de Sèvres, 144. — Colonne monumentale destinée au Pérou, 144.—Installation d'un musée historique à l'hôtel Carnavalet, 144.—Travaux de restauration des monuments de Paris incendiés, 185. — Création de trente-cinq nouveaux établissements scolaires à Paris, 186. — Projet de lavoirs municipaux étudié à la préfecture de la Seine, 186. — Travaux du nouvel Opéra, 186.—Nouvel autel au Val-de-Grâce, 186.—Dépenses nécessitées par la réparation des dégâts de la cathédrale de Strasbourg, 186.—Monuments à la mémoire de nos soldats tombés pendant la dernière campagne, 186. — Monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École des Beaux-Arts morts en combattant, 187.—Monument à élever à Duban à l'École des Beaux-Arts, 187. — Le nom de Duban doit être donné à l'une des voies importantes de Paris, 188.—Tombeau de Félix Duban, 188.— Distinction honorifique conférée au directeur de la *Revue,* 188. — Lauréat du grand prix d'architecture en 1872, 188.— Note relative à l'École spéciale d'Architecture, 188.—Résultat des travaux de la *Commission internationale du mètre,* 233.— Rapport sur l'essai d'éclairage oxhydrique fait à Paris, 233.—Travaux en voie d'exécution au Jardin des Plantes, 234.—Travaux du théâtre de la Porte-Saint-Martin et du théâtre de la Renaissance, 234. — Veilleurs de nuit à créer à Paris, 234.—Prix proposés par la Société d'encouragement, 234. — L'Administration et les musées de Paris, 235.— Inauguration du tombeau de Baudin, 235.— Nominations à l'Académie des Beaux-Arts, 235. — Concours au Havre pour la construction d'un palais de justice, 235. — Fouilles sur le mont Beuvray, 235. — Travaux à Boulogne-sur-Mer, 236.—Pont en fer sur le Nil, au Caire, 236.— Projet de chemin de fer de Jaffa à Jérusalem, 236.— Promotion d'un architecte dans la Légion d'honneur, 269. — Distinction honorifique conférée au directeur de la *Revue,* 269.—Inauguration d'un monument commémoratif à Montretout, 269. — La nouvelle façade de la Bibliothèque nationale, 269.— Travaux de l'hôpital de Ménilmontant, 269. — Travaux de la Caisse des dépôts et consignations et du Palais de la Légion d'honneur, 269. — Montant de la dépense du nouvel Opéra, 270. — Nouvelles lignes télégraphiques souterraines, à Paris, 270. — Reconstitution des plans de Paris brûlés dans l'incendie de l'Hôtel de Ville, 270. — Exposition des œuvres de M. Léon Vaudoyer à l'École des Beaux-Arts, 270.— Le tombeau de Felix Duban, 270. — Entrée en loges des élèves architectes pour le grand prix de Rome en 1873, 271. — Circulaire de la « Société centrale des Architectes » relative à l'organisation des ouvriers du bâtiment, 271. — Acquisition par l'État de la collection des monnaies gauloises de M. de Saulcy, 271. — Organisation à Paris d'un *Musée scolaire,* 271.—Un grand diplôme d'honneur obtenu à l'Exposition internationale et spéciale d'économie domestique à Paris, 272. —Une conférence à Toulouse. Compte rendu de M. l'abbé Carrière, président de la « Société archéologique du midi de la France », 272. — Composition du bureau de la « Société académique d'Architecture de Lyon » pour l'exercice 1873-1874, 273. —La section française à l'Exposition universelle de Vienne en 1873, 273. — Reconstitution de la Bibliothèque municipale de Strasbourg, 273.

Chronique des Arts. Son appréciation du dernier ouvrage de M. César Daly, l'*Architecture funéraire,* 43.

Ciments hydrauliques. Compte rendu de l'*Etude critique* de M. Stanislas Ferrand, par M. E. **Lavezzari,** architecte, 236.

Cimetière. Un nouveau cimetière à Bordeaux, 45. — Cimetière de Méry-sur-Oise. Urgence du dépôt d'un projet, 260.

CITERNES et Filtres. Divers exemples d'installation, 68.

Claris, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 184.

CLEF-CONSOLE au château de Versailles (XVII^e siècle), 241.

Clémancet, architecte. Lauréat du concours de Dunkerque, 185.

Cléret (E.), architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 142.

CLOUS de la porte du Panthéon, à Rome, 193.

COMMISSION. Nomination d'une Commission permanente, dite d'*Archéologie*, à la « Société centrale des Architectes », 143. — Commission internationale du mètre. Résultat de ses travaux, 233.

COMPTES RENDUS. *Traité pratique du chauffage, de la ventilation et de la distribution des eaux dans les habitations particulières*, de M. Ch. Joly; *Sanitary principles of school construction*, by Edwin Chadwick, par M. E. **Lavezzari,** architecte, 64, 115, 151 et 247.—*Souvenirs du Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques de 1871*, de M. J.-P.-N. Da Silva, par M. Ch. **Lucas,** architecte, 190. — *Étude critique. Les Ciments hydrauliques.— Le passé, le présent, l'avenir*, de M. S. Ferrand, architecte, par M. E. **Lavezzari,** architecte, 236.

CONCOURS PUBLICS. — Concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 40 et 142. — Jugement du concours de Strasbourg, pour la reconstruction du Temple-Neuf, 41.—Concours à Dunkerque, 41 et 185. —Concours à Boulogne-sur-Seine pour la construction d'une école, 41 et 184.—Concours à Berlin, 41.—Concours de la *Société académique d'Architecture de Lyon*, 140.—Concours pour le prix Duc, 141.—Concours pour l'érection de pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 141 et 185.—Concours à Lille, 142.—Concours pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris, 182. — Concours pour un monument à la mémoire de S. A. R. Madame la princesse Henri des Pays-Bas, 184. — Concours à Prague pour des modèles de sculptures, 185 et 266. — Concours ouvert par la Société pour la propagation de l'Architecture dans les Pays-Bas, 185 et 267.— Concours au Havre pour un palais de justice, 235.—Nomination du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

CONCOURS pour le prix Duc, en 1872, 93. — Lauréats du concours Achille Leclère, 93.

CONCOURS pour le grand prix de Rome. Compte rendu de l'exposition des projets, par M. L. **Cernesson,** architecte, 173.

CONGRÈS archéologique de France. Sa session de 1872, 94.

CONSEIL MUNICIPAL de Paris. Vœu qu'il émet au sujet du Salon de 1872, 42.— Discussions relatives à la reconstruction de l'Hôtel de Ville, 126.—Ses délibérations relatives aux écoles, aux travaux des édifices municipaux et aux travaux publics, 228 et 259. — Membres nommés pour faire partie du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259. — Crédits ouverts pour des commandes d'œuvres d'art, 262; pour la participation de la Ville à l'Exposition de Vienne (Autriche), 263. — Indemnités aux victimes des sinistres de la guerre, 263.

CONSEIL général de la Seine. Débats relatifs aux chemins de fer à créer dans l'intérieur de Paris, 130. — Ses délibérations relatives aux travaux des édifices départementaux, 230.— Chemin de fer à l'intérieur de Paris, 231. — Projets de vœux, 232.

CONSOLES du XVIII^e siècle, 12. — Console à Versailles, 243.

Constant Dufeux, architecte, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur. Notice biographique, par M. **Féraud,** architecte, 81, 132, 177 et 251.

CONSTRUCTIONS. Les nouvelles constructions de Rouen, 148.

Coquart, architecte. Auteur du monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École des Beaux-Arts, 187. — Est chargé de l'érection, à l'École des Beaux-Arts, de l'édicule honorifique de F. Duban, 187.

Corroyer, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 160 et 165.

Crépinet, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 166.

Croiseau, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Cugnot (Léon), statuaire. Auteur des sculptures du Monument commémoratif du 2 mai 1866, 243.

D

Dailly, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 175.

Daly (César). Introduction au XXIX^e volume de la *Revue*, 1-2. — Panneau de bois sculpté (fin du XV^e siècle), 9. — Consoles du XVIII^e siècle, 12. — Porte-grille de l'hôtel Demidoff, à Paris, 18.— De l'Institut américain des architectes, 29. — Les hautes études en architecture. Le *Prix Duc*, 33. — Hygiène publique en Angleterre, 36. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*, de Pau, 37. — Est nommé membre correspondant de l'Académie des beaux-arts de Florence, 43. — Vase de plomb du bassin de Neptune, à Versailles, 49. — Une figure antique à gaîne, 50. — De la mise au concours des projets de restauration de nos édifices incendiés, 91. — De la Société et de l'Architecture à propos de notre architecture funéraire, 97. — Société nationale des Architectes français, 137. — Est nommé membre correspondant de la Société archéologique d'Athènes, 188. — Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, 203. — Introduction à l'Éloge de Duban, par M. Beulé, 206. — Figures à gaîne (XVI^e et XVII^e siècles), 242. — Est nommé chevalier de l'ordre du Christ, de Portugal, 269.

Dantan, sculpteur. Son legs à la ville de Paris, 143.

Darvant, sculpteur-ornemaniste. A collaboré aux sculptures du monument de la place de Clichy, 197.

Da Silva J.-P.-N.), architecte. Compte rendu de son livre : *Souvenirs du congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de 1871*, 190.

Dauphin (Théodore), architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 142.

Dauphin, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 160.

Degré, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 159.

Delapierre et **Baillif,** sculpteurs-ornemanistes. Une porte de salon, 205.

Delzant, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

DEPÔT DES PHARES, place du Trocadéro, à Paris, 201.

Desligni ères (Marcel), architecte. Lauréat du concours pour les pierres commemoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 185.

DESSIN. Son enseignement en Angleterre ; résultats obtenus, 46.

Détain (C.), architecte. Pigeonniers en bois, 57.

DISTINCTIONS honorifiques conférées à M. **César Daly,** 43, 188 et 269.

Dommey (Etienne-Théodore), architecte. Son décès, 232.

Doublemard, statuaire. Auteur des sculptures du monument de la place Clichy, 194.

Doyère, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 160.

Duban (Félix). Exposition d'une collection de ses dessins à l'École des Beaux-Arts, par M. Victor **Baltard,** membre de l'Institut, 22. — Listes de souscription pour son tombeau, 47 et 189. — Monument à élever à sa mémoire à l'École des Beaux-Arts, 187. — Son nom doit être donné à l'une des voies de Paris, 188. — Son tombeau, 188 et 270. — Éloge prononcé par M. **Beulé,** secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 208.

Duc, membre de l'Institut. Le prix qu'il a fondé pour encourager les hautes études d'architecture, 33. —Travaux de réparation qu'il a fait exécuter à la Colonne de Juillet, 143.—Auteur du tombeau de Félix Duban, 188 et 270. — Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Dumuis, entrepreneur de plomberie. Son vidoir, 117.

Dupré (Léon), architecte, et **Millet** (A.), statuaire. Auteurs du tombeau du général Vernhet de Laumière, 146.— Auteurs du tombeau de Baudin, 235. — Cheminée qu'ils ont construite dans un hôtel privé, à Paris, 243.

Dupré (Léon), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 168.

Durand (Hippolyte), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 164.

Durand, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 184.

Dutert (Charles), architecte. Ses envois de Rome, 224.

E

ÉCLAIRAGE oxhydrique. Rapport sur l'essai fait à Paris, 233.

ÉCOLE. L'École rationaliste méconnaît trop souvent les droits du sentiment esthétique, 3.

ÉCOLE nationale des Beaux-Arts. Exposition d'une collection de dessins de Félix Duban, 22.— Entrée en loges des élèves architectes, 93. — Monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École morts en combattant, 187. — Monument à élever à Félix Duban, 187. —Envois de Rome : Compte rendu de l'exposition des projets, 222. — Exposition des dessins de Léon Vaudoyer, 270. — Entrée en loges des élèves architectes, pour le grand prix de Rome en 1873, 271.

ÉCOLES. Concours ouvert à Boulogne-sur-Seine, pour la construction d'une école, 41. — Principales causes de leur insalubrité en Angleterre, 62. — Création de trente-cinq nouveaux établissements scolaires à Paris, 186. — Travaux du Conseil municipal de Paris relatifs aux écoles, 228.

ÉCOLE (l') vétérinaire de Lyon, 113.

École spéciale d'Architecture. Note envoyée à la *Revue,* par M. E. **Trélat,** directeur, 188.

Édifices incendiés à Paris. Projet de reconstruction des Tuileries, 91. — De la mise au concours des projets de restauration, par M. **César Daly,** 91. — Reconstruction de la « Caisse des dépôts et consignations », 143. — Travaux de réparation de la Colonne de Juillet, 143. — Travaux au pavillon de l'Horloge, à la place de la Concorde, au Palais de justice, au Palais-Royal, au Panthéon et à la Colonne de Juillet, 185. — Colonne Vendôme, 146. — Le Théâtre Lyrique et le Conseil municipal de Paris, 259. — Travaux de la Caisse des dépôts et consignations et du Palais de la Légion d'honneur, 269.

Édilité parisienne. Écoles, 228. — Édifices municipaux, 229 et 259. — Edifices départementaux, 230. — Travaux publics, 230 et 260. — Vœux, 232. — Beaux-Arts, 262. — Exposition de Vienne (Autriche) 263. — Indemnités aux victimes des sinistres de la guerre, 263.

Éloge de Duban, par M. **Beulé,** secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, avec une Introduction, par M. **César Daly,** 206.

Envois (Les) de Rome. Lettre au Directeur de la *Revue,* par M. Wilbrod **Chabrol,** architecte, 222.

Escalier (Grand) de la Mairie du IVe arrondissement, à Paris, 249.

Espérandieu (H.), architecte. Le Sentiment et l'Architecture. De la forme et de la coloration des édifices, 12, 51 et 107.

Essai d'un Catalogue alphabétique des architectes belges et hollandais, par M. Ch. **Lucas,** architecte, 76, — lettre A, 77, — lettre B, 256.

Esthétique. Trouble de l'instinct esthétique contemporain, 98. — Causes des périodes alternatives d'harmonie et de trouble esthétique, 99. — Nos divergences esthétiques reflètent nos divergences sociales, 105. — Conditions de la renaissance d'un goût esthétique social, 106.

Étienne, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 164.

Étude critique. — Les Ciments hydrauliques. Le passé, le présent, l'avenir. Compte-rendu par M. E. **Lavezzari,** architecte, 236.

Exposition d'une collection de dessins de Félix Duban à l'École nationale des Beaux-Arts, par M. V. **Baltard,** membre de l'Institut, 22. — Exposition des œuvres de Léon Vaudoyer à l'École nationale des Beaux-Arts, 270.

Exposition de la *Société des Amis des Arts* de Pau, par M. **César Daly,** 37. — Exposition de la *Société Lorraine des amis des Arts,* 94. — Exposition des Beaux-Arts de Belgique, 95.

Exposition internationale de Londres en 1872. Comité spécial de la classe d'architecture, 44. — Exposition internationale et spéciale d'économie domestique, à Paris, 94. — Un diplôme d'honneur obtenu à l'Exposition d'économie domestique, 272.

Exposition internationale de Vienne, en 1873. Renseignements divers, 94. — Participation de la ville de Paris à cette exposition, 263. — La Section française à cette exposition, 273.

F

Farge, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Fenêtre d'une maison à Gensano, 146.

Fer. Porte-grille en fer de l'hôtel Demidoff, à Paris, 18. — Phases diverses par lesquelles a passé l'art de travailler le fer au marteau, 19. — Chef-d'œuvre en fer forgé offert à M. V. Baltard, 249.

Féraud, architecte. Notice biographique sur **Constant Dufeux,** 81, 132, 177 et 251.

Ferrand (Stanislas), architecte. Compte rendu de son livre : Étude critique. Les Ciments hydrauliques. — Le passé, le présent, l'avenir, 236.

Figure antique à gaîne, par M. **César Daly,** 50. — Figures à gaîne (XVIe et XVIIe siècles), par M. **César Daly,** 242. — De l'emploi des figures à gaîne dans l'architecture, 242.

Fleury (Charles), architecte. Son habitation à Rouen, 147.

Fleury (Claudius), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 165.

Fleury (Léon), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 165.

Forget, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 176.

Foulhoux, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 167.

Franck, photographe. Ses reproductions des objets d'art anciens, 11.

Fontaines à élever sur la place du Théâtre-Français, 93. — Fontaine de la place du Château-d'Eau 262.

G

Garnier (Charles), architecte. Sa polémique avec M. E. **Trélat,** directeur de l'École spéciale d'Architecture, 171. — Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Ginain, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Godebœuf, architecte. Auteur du nouveau Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, 203.

Grand prix de Rome en 1872 ; compte rendu de l'Exposition des projets, par M. L. **Cernesson,** architecte, 173.

Gravigny, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 166.

Guillaume, statuaire. Auteur du buste d'Ingres à l'École des Beaux-Arts, 23. — Est chargé d'exécuter le buste de F. Duban, 187. — Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Guillaume (Ed.), architecte, et **Cugnot,** statuaire. Leur exposition au Salon de 1872, 167.

Guillaume (Ed.), architecte. Le monument qu'il a élevé sur la place de Clichy, à Paris, 194. — Monument commémoratif du 2 mai 1866, destiné à être érigé à Lima (Pérou), 243.

H

Habitation d'un architecte, à Rouen, 147.

Hautes Études (Les) en architecture. — Le *Prix Duc,* par M. **César Daly,** 33.

Hérold, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Hôtel de Ville de Paris. Débats relatifs à sa reconstruction, 125. — Le projet est mis au concours, 128. — Programme du concours pour la reconstruction, 182. — Composition du jury du concours, 259.

Hugé, architecte. Architecte du Dépôt des phares, 201.

Huguelin (Frantz), architecte. Cheminées (XIVe et XVe siècles), 145. — Maison, boulevard Arago, n° 103, à Paris. Lettre au directeur de la *Revue,* 199. — Monument de Maurice-Quentin Delatour, dans la cathédrale de Saint-Quentin (Aisne). Lettre au directeur de la *Revue,* 241.

Huguenet, graveur. Sa collaboration à la *Revue* et aux autres publications de M. César Daly, 41.

Hussinière, architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts,* 142.

Husson, secrétaire général de la préfecture de la Seine. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Hygiène publique en Angleterre. Discours d'ouverture du Président de l'*Association nationale pour le développement de la science sociale,* par M. **César Daly,** 36. — Compte rendu d'une brochure de M. Edwin Chadwick sur l'hygiène publique, par M. E. **Lavezzari,** architecte, 61, 115, 151 et 217.

I

Institut (De l') *Américain des Architectes,* par M. **César Daly,** 29.

Introduction au XXIXe volume de la *Revue* (année 1872), 1-2.

Introduction à l'Éloge de Duban, de M. **Beulé,** par M. **César Daly,** 206.

J

Janicot (E.), architecte. Balcon-serre construit par lui au parc Monceaux, à Paris, 247.

Jobbé-Duval, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Joly (Charles). Compte rendu de son livre : *Traité pratique du chauffage, de la ventilation et de la distribution des eaux dans les habitations particulières,* 61, 115, 151 et 217. — Obtient un grand diplôme d'honneur à l'Exposition internationale et spéciale d'économie domestique, 272.

Joly (Ed. de), — architecte. Est nommé officier de la Légion d'honneur, 269.

Julien, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 165.

L

Labbé (A.), architecte. Les Archives Départementales qu'il a construites à Bordeaux, 56.

Labarthe (Jules). Est nommé membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 42.

Labrouste (Henri), membre de l'Institut. Est nommé membre

du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris 259. — Nouvelle façade élevée par lui à la Bibliothèque nationale, 269.

Lacroix (E.), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 165.— Son décès, 266.

Lafollye, architecte. Son projet d'église exposé à Pau, 38. — Lauréat du Salon de 1872, 143. — Son exposition au Salon de 1872, 158.

Lameire, peintre-décorateur. Son exposition au Salon de 1872, 162.

Langlois, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 176.

Lavabos. Dispositions diverses adoptées en France et en Angleterre, 116.

Lavezzari (E.), architecte. Compte rendu de deux ouvrages sur le chauffage, la ventilation et l'hygiène publique, de MM. Ch. Joly et Edwin Chadwick, 61, 115, 151 et 217. — Son exposition au Salon de 1872, 164. — Compte rendu du livre : Étude critique. Les Ciments hydrauliques. Le passé, le présent et l'avenir, 236.

Lavoirs municipaux à l'étude à la préfecture de la Seine, 186.

Laynaud (Paul), architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 142.

Lazard (Omer), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Lazaret. Projet de grand prix de Rome de **Constant Dufeux,** 84.

Lebas (Jean-Baptiste-Apollinaire), ingénieur. Son décès, 266.

Lebouteux, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Lebrun, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Leclerc, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 158. — Ses envois de Rome en 1872, 225.

Leclerc (Albert), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Lecœur (Charles), architecte. Membre de la Société centrale des Architectes ; ancien directeur des Expositions annuelles de la *Société des Amis des Arts*, de Pau, 38.

Lefuel, membre de l'Institut. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Legros (Achille), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Lesueur, membre de l'Institut. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Lettres. Au directeur de la *Revue*, à propos de l'*Essai d'un Catalogue alphabétique des architectes belges et hollandais*, par M. Ch. **Lucas,** architecte, 76. — Au même, sur une maison, boulevard Arago, 103, à Paris, par M. F. **Huguelin,** architecte, 199. — Au même, sur les Envois de Rome, en 1872, par M. W. **Chabrol,** architecte, 222. — Au même, sur le Monument de Maurice-Quentin Delatour, à Saint-Quentin (Aisne), par M. F. **Huguelin,** architecte, 241.

Livres reçus au bureau de la *Revue*, 144 et 189.

Locomotion aérienne. Expérience de M. **Dupuy de Lôme,** 45.

Longpérier (De), membre de l'Institut. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Loué, architecte. Lauréat du Salon de 1872, 143. — Son exposition au Salon, 164.

Louvet, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Lucas (Charles), architecte. Essai d'un Catalogue alphabétique des architectes belges et hollandais. Lettre A, 76 ; lettre B, 256. — Compte rendu du livre de M. **Da Silva** : Souvenirs du congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, de 1871, 190.

M

Macé (Léon), architecte. Lauréat du concours Achille Leclère, 93.

Magne, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 166.

Mairie du IVe arrondissement de Paris, par M. P. **André,** 21. — Grand escalier de cette Mairie, 249.

Maison, boulevard Arago, 103, à Paris, par M. Frantz **Huguelin,** architecte, 199. — Une maison à Rouen, 147.

Maître-autel de l'Église Saint-Jean, à Flers (Orne), 198.

Manuel des Lois du Bâtiment. Nouvelle édition de cet ouvrage préparée par la « Société Centrale des Architectes », 43.

Marcadier, architecte. Lauréat du concours de la *Société libre des Beaux-Arts*, 142.

Maupas (Edmond), architecte. Son décès, 44.

Mayeux (Henri), architecte. Lauréat du concours Achille Leclère, 93.

Mellet, architecte. Lauréat du concours pour les pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 185.

Menjot de Dammartin, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Mérindol (De), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 164.

Millet, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, à Paris, par M. **César Daly,** 203.

Monte-plats. Disposition indiquée par M. Ch. Joly, 117.

Montfort (Jules), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

Monument à élever au général Foy, à Ham, 46. — Monument à la mémoire de Berryer, 93. — Souscription pour un monument à Mercadante, 93. — Statue de Joseph Mazzini, 93 — Monument à la mémoire de Duban, à l'Ecole des Beaux-Arts, 187. — Monument en l'honneur des morts de la bataille de Magenta, 187. Monument à la mémoire du maréchal Moncey, place de Clichy, à Paris, 194. — Monument de Maurice-Quentin Delatour dans la cathédrale de Saint-Quentin (Aisne), par M. F. **Huguelin,** architecte, 241. — Monument commémoratif du 2 mai 1866, à Lima (Pérou), 243.

Monuments à la mémoire de nos soldats tombés pendant la dernière campagne. Un monument à Nuits (Côte-d'Or), 45. — Programme d'un concours pour l'érection de pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 141. — Monuments en cours d'exécution à Paris et dans toute la France, 186. — Monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École des Beaux-Arts, 187. — Inauguration d'un monument commémoratif, à Montretout, 269.

Monuments funéraires. Leur classification d'après les idées qu'ils expriment, 104.

Morel, architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 184.

Motte, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Mouchelet-Bey, ingénieur. Son decès, 182. — Notice biographique, 263.

Musées. Installation du musée historique municipal à l'hôtel Carnavalet, 144. Nouvelles installations étudiées par l'Administration, 235. — Crédit voté pour le musée de l'hôtel Carnavalet, en 1873, 260. — Organisation à Paris d'un *Musée scolaire*, 271.

N

Nécrologie. Jacques-Melchior **Potier,** architecte, 181. — Jules **Nourrigat,** architecte, 181. — **Mouchelet-Bey,** ingénieur, 182 et 263. — Jean-Baptiste **Sirodot,** architecte, 232. — Etienne-Théodore **Dommey,** architecte, 232. — L. **De Baralle,** architecte, 266. — Jean-Baptiste-Apollinaire **Lebas,** ingénieur, 266. — Vicomte E. **De Rougé,** membre de l'Institut, 266. — **Lacroix,** architecte, 266.

Nourrigat (Jules), architecte. Notice nécrologique, 181.

Nouvel Opéra. Continuation des travaux, 186. — Montant de la dépense totale, 270.

O

Ohnet, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Oudiné (Eugène), architecte. Lauréat du concours de Boulogne-sur-Seine, 185.

P

Panneau de bois sculpté (fin du XVe siècle), par M. **César Daly,** 9. — Panneau de bois sculpté (XVIe siècle , 193.

Pascal, architecte. Auteur du monument à la mémoire de Henri Regnault et des élèves de l'École des Beaux-Arts, 187.

Paulin, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 175.

Pergole à Saint-Sébastien (Espagne), 247.

Perrin (Emile), membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury pour le concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Perthes (De), architecte. Son exposition au Salon de 1872, 163.

Phares (Dépôt des), à Paris, 201.

Piat, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Pigeonniers en bois, par M. C. **Détain,** architecte, 57.

Planat (P.), ingénieur civil. Les chemins de fer dans l'intérieur de Paris, 129.

Ponts détruits autour de Paris pendant la guerre. Leur reconstruction, 230. — Pont à établir sur la Seine dans le prolongement du boulevard Saint-Germain, 230 et 264.

Porte-grille de l'hôtel Demidoff, à Paris, par M. **César Daly,** 18. — Porte de Salon, 205.

Potier (Jacques-Melchior), architecte. Notice nécrologique, 184.

Prix fondé par M. **Duc** dans le but d'encourager les hautes études d'architecture, 33. — Jugement du concours pour le Prix Duc, en 1872, 141.

Q

Questel, architecte. Sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts, 43.

R

Ratouin, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 176.

Revue *générale de l'Architecture*. Seule parmi les journaux d'art, pendant de longues années, a voulu démontrer l'avénement inévitable de la réaction contre l'école de l'*absolu*, 2. — A recherché les principes propres à réaliser parmi les architectes un concert commun des intelligences, des sentiments et même des intérêts, 4. — Elle doit trouver son complément dans la « *Bibliothèque de l'Architecte* », 4.

Reynaud (Léonce), inspecteur général des Ponts et Chaussées. Auteur du projet du Dépôt des phares, 201.

Rœderer, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Rougé (Vicomte E. de), membre de l'Institut. Son décès, 266.

Ruprich-Robert, architecte. Compte rendu du Salon d'Architecture de 1872, 157. — Auteur du nouvel autel du Val-de-Grâce, 186. — Maître-autel qu'il a élevé dans l'église Saint-Jean, à Flers (Orne), 198.

S

Saintier, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Salomon, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Salon de 1872. Vœu émis par le Conseil municipal de Paris, 42. — Les lauréats de la section d'architecture, 143. — Compte rendu de l'Exposition d'architecture, par M. **Ruprich-Robert,** architecte, 157.

Sarti (Antonio). Sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts de France, 235.

Scellier, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 175. — Lauréat du concours pour le grand prix, 188.

Schlagdenhauffen, architecte. Chalet construit par lui à Strasbourg, 198.

Science sociale. Sa véritable définition, 37.

Sentiment (Le) et l'Architecture. De la forme et de la coloration des édifices, par M. H. **Espérandieu,** architecte, 12. — Influence du paysage, 14. — Des couronnements, 14. — Des corniches et bandeaux, 51. — Des moulures, 52. — De quelques anomalies, 53. — De la coloration des façades, 54. — De l'accent, 55. — Conclusion, 107.

Sirodot (Jean-Baptiste), architecte. Son décès, 232.

Société centrale des Architectes. Exemple qui lui est offert par ce qui se passe aux Etats-Unis, 31. — Voie dans laquelle elle doit s'engager, 32. — Prépare une nouvelle édition du *Manuel des Lois du Bâtiment*, 43. — Nomination d'une commission dite d'Archéologie, 143. — Sa circulaire relative à l'organisation des ouvriers du bâtiment, 271.

Société des Amis des Arts, de Pau. Son exposition en 1872, 37. — Société Dunkerquoise. Concours qu'elle a ouvert pour un monument funéraire, 41. — Société lorraine des Amis des Arts. Son exposition à Nancy, 94.

Société nationale des Architectes français. Circulaire adressée aux architectes, 38. — Ses statuts, avec une introduction, par M. **César Daly,** 137.

Société libre des Beaux-Arts. Programme d'un concours ouvert par cette Société, 40. — Jugement de ce concours, 142.

Société du travail, du personnel des travaux publics et du bâtiment. Son but et son organisation, 44.

Société (De la) et de l'Architecture, à propos de notre architecture funéraire, par M. **César Daly ;** la joie et la douleur ont leur expression architecturale, 97. — Trouble de l'instinct esthétique contemporain, 98. — Causes des périodes alternatives d'harmonie et de trouble esthétique, 99. — De l'*Évolution* ou règne des Principes et de la *Transition* ou règne des Expédients, 101. — Embarras des architectes de notre temps, 102. — Est-il possible de fournir un guide à l'architecte contemporain ? Examen de cette question au point de vue de l'architecture funéraire, 102. — Des trois idées radicales de l'architecture funéraire, 103. — Classification des monuments funéraires, d'après les idées qu'ils expriment, 104. — Nos divergences esthétiques reflètent nos divergences sociales, 105. — Nos contestations religieuses expliquent les troubles de l'architecture funéraire de nos jours. Conditions de la renaissance d'un goût esthétique social, 106.

Société académique d'architecture de Lyon. Programme de son concours pour 1872, 140. — Composition de son bureau pour l'exercice 1873-1874, 273.

Société d'encouragement pour l'industrie nationale. Quelques-uns des prix proposés pour 1873 et pour 1875, 234.

Société archéologique du midi de la France. Compte rendu par son président M. l'abbé Carrière, d'une conférence faite à Toulouse par M. César Daly, 272.

Soubeyran (Le baron de), membre de la Commission des monuments historiques. Succède à M. Léon Vaudoyer comme membre de la Commission supérieure des expositions nationales, 42.

Souscription pour le tombeau de Félix Duban, 47 et 189. — Souscription pour un monument à Riocreux, 94.

Stamm, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 165.

T

Temple-Neuf à Strasbourg. Jugement du concours ouvert pour sa reconstruction, 41.

Théâtre Lyrique. Discussion relative à sa reconstruction, 259.

Thierry-Ladrange, architecte. Lauréat du Salon de 1872, 143. — Son exposition au Salon, 169.

Thomas, architecte. Ses envois de Rome, 223.

Thorel, membre du Conseil municipal de Paris. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville, 259.

Tombeau du général Vernhet de Laumière, à Puebla (Mexique), 146. — Tombeau de Félix Duban, 188 et 270.

Tournade, architecte. Lauréat du concours de Strasbourg, 41.

Tournade, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 175.

Traité pratique du chauffage, de la ventilation et de la distribution des eaux dans les habitations particulières, par V. Ch. Joly ; Sanitary principles of school construction, by Edwin Chadwick, C. B. Compte rendu de ces deux ouvrages par M. E. **Lavezzari,** architecte, 61, 115, 151 et 217.

Trilhe, architecte. Son exposition au Salon de 1872, 162.

V

Vase de plomb du bassin de Neptune, à Versailles, par M. **César Daly,** 49.

Vaudoyer (A.) et **Ratouin,** architectes. Leur exposition au Salon de 1872, 167.

Vaudoyer (Léon), membre de l'Institut. Exposition de ses dessins à l'École nationale des Beaux-Arts, 270.

Vaudremer (E.), architecte. Lauréat du concours pour les pierres commémoratives sur les champs de bataille autour de Paris, 185.

Vauthier (L. L.), ingénieur des Ponts et Chaussées. Son projet de chemin de fer dans l'intérieur de Paris, 70. — Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Vautier (Max), architecte. A construit l'hôtel Demidoff, à Paris, 60.

Ventilation. Ventilation des théâtres. Diverses solutions proposées, 218. — Ventilation des salons, 221. — Ventilation des cabinets d'aisances, 222.

Viala de Sorbier, architecte. Sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts, 235.

Viollet-le-Duc, architecte. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

Vitet, membre de l'Institut. Est nommé membre du jury du concours de l'Hôtel de Ville de Paris, 259.

W

Waaser et **Bougleux**, constructeurs, à Paris. Leurs constructions en bois découpé, 59. — Pergole à Saint-Sébastien (Espagne), 247.

Wallon, architecte. Son projet pour le grand prix de Rome, 176.

Wood, architecte anglais. Ses fouilles à Ephèse, 46.

TABLE DES 62 GRANDES PLANCHES

TITRES DES PLANCHES.	Col. du texte descriptif.
1. Panneau sculpté (XVe siècle)	9
2. Petites consoles, à Paris (XVIIIe siècle)	12
3-4. Porte-grille de l'hôtel Demidoff, à Paris	18
5. Mairie du IVe arrondissement, à Paris. Élévation principale	21
6. Id. Id. Plans du rez-de-chaussée et de l'entre-sol	21
7. Id. Id. Plans du 1er et du 2e étage	21
8-9. Id. Id. Détails de l'élévation	21
10. Id. Id. Façade postérieure. Détail du rez-de-chaussée	21
11. Vase en plomb du bassin de Neptune, à Versailles (XVIIe siècle)	49
12. Priape à gaîne	50
13. Archives départementales à Bordeaux (Gironde). Élévation principale	56
14. Id. Id. Plans du rez-de-chaussée et du 1er étage	56
15. Id. Id. Détail de la façade	56
16. Id. Id. Coupe transversale	56
17. Id. Id. Coupe longitudinale	56
18. Constructions en bois découpé	57
19. Cheminées (XIVe et XVe siècles)	145
20. Fenêtre d'une maison à Gensano (Italie)	146
21. Orgue. Château de M. Hopwood (Angleterre). Élévation et plan	110
22. Id. Id. Détails	110
23-24. Id. Id. Détails	110
25-26. École vétérinaire de Lyon. Plan général	113
27-28. Id. Id. Coupe transversale sur le grand amphithéâtre	113
29-30. Id. Id. Coupe longitudinale sur le grand amphithéâtre	113
31. Tombeau du général Vernhet de Laumière, à Puebla (Mexique)	146
32. Panneau sculpté (XVIe siècle)	193
33. Clous de la porte du Panthéon, à Rome	193
34. Habitation de M. Ch. Fleury, architecte à Rouen	147
35. Monument à la mémoire du maréchal Moncey, place de Clichy, à Paris. Élévation	194
36. Id. Id. Id. Détails	194
37. Chalet à Strasbourg. Ensemble	198
38. Id. Id. Détails divers	198
39. Autel de l'Église de Flers (Orne). Élévation	198
40. Belvédère au château de Rully (Saône-et-Loire)	199
41. Hôtel, boulevard Arago, no 103, à Paris (tranche de la façade)	199
42. Dépôt des phares, place du Trocadéro, à Paris. Ensemble	201
43. Id. Id. Plan général, coupes et élévation sur la cour	201
44. Id. Id. Détails	201
45. Ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, à Paris. Façade principale	203
46. Id. Id. Plan et détails de la façade	203
47. Id. Id. Vue intérieure en perspective	203
48. Id. Id. Vue intérieure en perspective	203
49. Porte de salon	205
50. Clef-Console au château de Versailles (XVIIe siècle)	241
51. Monument de Maurice-Quentin Delatour. Cathédrale de Saint-Quentin (Aisne)	241
52. Figures à gaîne (XVIe et XVIIe siècles)	242
53. Console, rue de Gravelle, à Versailles (XVIIIe siècle)	243
54. Cheminée d'un hôtel privé, rue de Berlin, à Paris	243
55. Monument commémoratif du 2 mai 1866, à Lima (Pérou). Élévation et coupe	243
56-57. Id. Id. Détails	243
58. Pergole à Saint-Sébastien (Espagne)	247
59. Balcon-Serre, au parc Monceaux, à Paris	247
60-61. Mairie du IVe arrondissement, à Paris. Grand escalier	249
62. Chef-d'œuvre de serrurerie offert à M. V. Baltard	249

En tout 62 planches, dont 8 doubles.

TABLE DES 136 GRAVURES SUR BOIS INSÉRÉES DANS LE TEXTE

Constant Dufeux, architecte, etc. Lazaret. Projet de Constant Dufeux pour le grand prix de Rome, 85. — Chambre des députés. Envoi de Rome de Constant Dufeux, 89.

En-tête de l'Introduction, 1-2; — de la section *Histoire*, 9, 49, 145, 193 et 241; — de la section *Théorie*, 12, 51 et 97; — de la section *Pratique*, 18, 56, 110, 146, 194 et 243; — de la section *Mélanges*, 22, 61, 115, 151, 206 et 251.

Lettre ornée **A**, 1; — **A**, 115; — **C**, 56, 145, 193 et 243; — **D**, 9, 51 et 110; — **E**, 206 et 251; — **L**, 18, 61, 97, 146, 194 et 241; — **O**, 151; — **Q**, 22; — **T**, 12; — **V**, 49.

Monument a la mémoire du maréchal Moncey. Élévation du projet couronné au concours, 195. — Coupe sur le piédestal, 196.

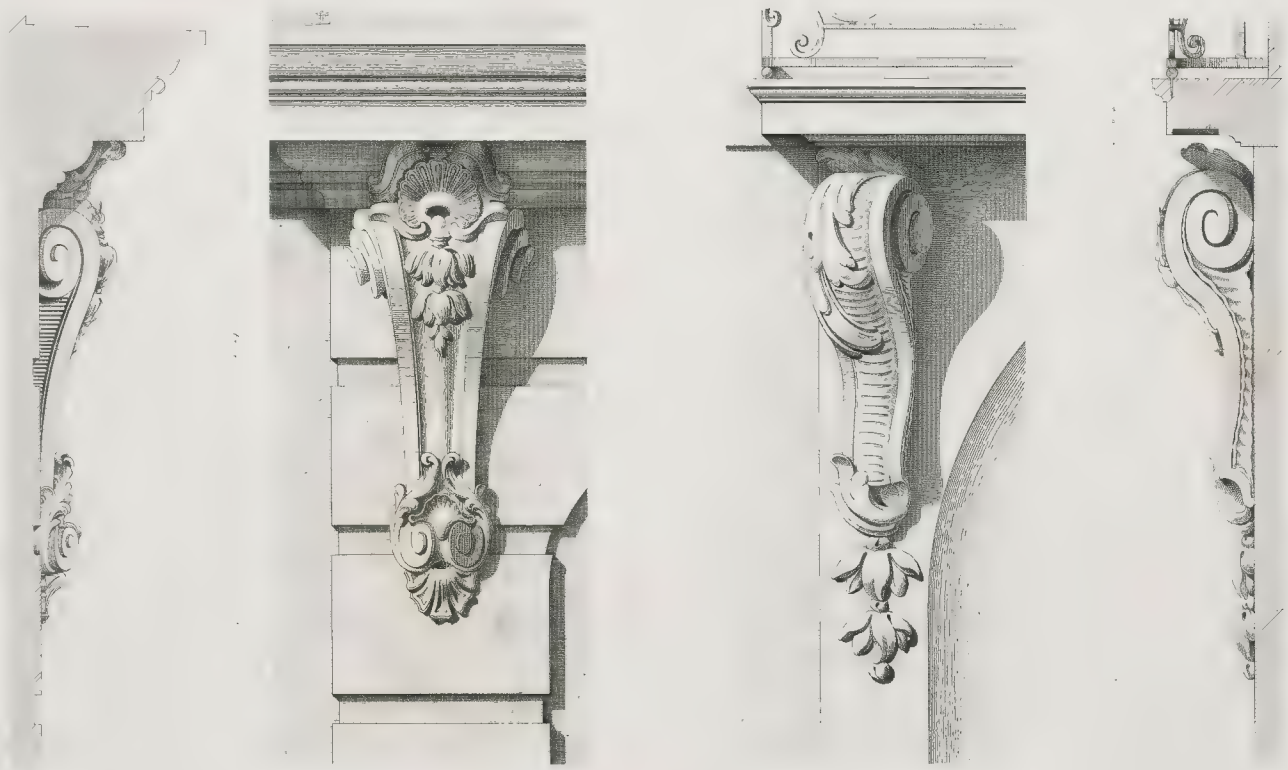
Sentiment (le) et l'architecture. Pyramides d'Égypte, 13. — Paysage, 13. Temple grec, 14. — Paysage, 14. — Toit et coiffure, 15. — La tour des Vents, à Athènes, 15. — Coiffure chinoise et toit chinois, 15. — Coiffures arabes et tente, 16. — Coiffure du XVe siècle et tourelle de donjon, 16. — Femme de Terracine et toit italien, 16. — Coiffures et toits turcs et persans, 17. — Le roi Soleil et faux pignon, 17. — Femme de Marseille et angle de rues à Marseille, 17. — Chapeaux modernes, 17. — Trois profils (moyen âge, XVIe siècle et XVIIIe siècle), 52. — Section transversale des draperies de la Vénus de Milo; Cannelures du Parthénon; Temple de Minerve Poliade (cannelures); Temple d'Erechtée à Athènes; Moulures employées au XVe siècle (France), 52. — Section de draperie romaine; Arc de Septime Sévère; Base romaine; Moulures employées aux XIIe et XIIIe siècles (France), 53. — Plis des draperies d'une statue du Bas-Empire; Cannelures barbares; Base à Constantinople, 53. — Cinq figures géométriques, 55. — Génération des profils employés dans l'Asie orientale et dans l'Asie occidentale, 108. — Profils néo-grecs, 109.

Traité pratique du chauffage, de la ventilation, etc. Appareil domestique pour le chauffage des bains, 64. — Autre appareil pour le chauffage des bains, 64. — Appareil pour le chauffage des bains permettant l'usage des douches, 65. — Disposition adoptée en Angleterre, 65. — Système américain, 66. — Appareil pour le chauffage des bains dans les maisons à loyer; élévation, 67; Coupe, 67; plan, 68. — Filtre employé dans l'île de Malte, 69. — Citerne vénitienne, 69. — Lavabo anglais, 116. — Autre lavabo, 116. — Lavabo dit anglais (*modèle de Jennings*), 117. — Appareil pour vider les eaux ménagères, 117. — Vidoir Dumuis, 118. — Monte-plats, 119. — Cheminée persane, 120. — Calorifère russe, 121. — Cheminée Ch. Joly : demi-élévation et demi-coupe longitudinale; Coupe transversale; plan, 123-124. — Poêle de Belfast, 124. — Tentes des ambulances américaines, 153-154. — Chauffage du sol des pièces : disposition du dallage, 153-154; Coupe du dallage, 154; Autre disposition du dallage, 155-156. — Coupe d'une pièce dont toutes les parois sont chauffées, 155-156. — Représentation théorique du système du docteur Tripier pour le chauffage et la ventilation des théâtres, 219-220. — Cuvette pour fosses d'aisances (système Dumuis), 222.

FIN DES TABLES.

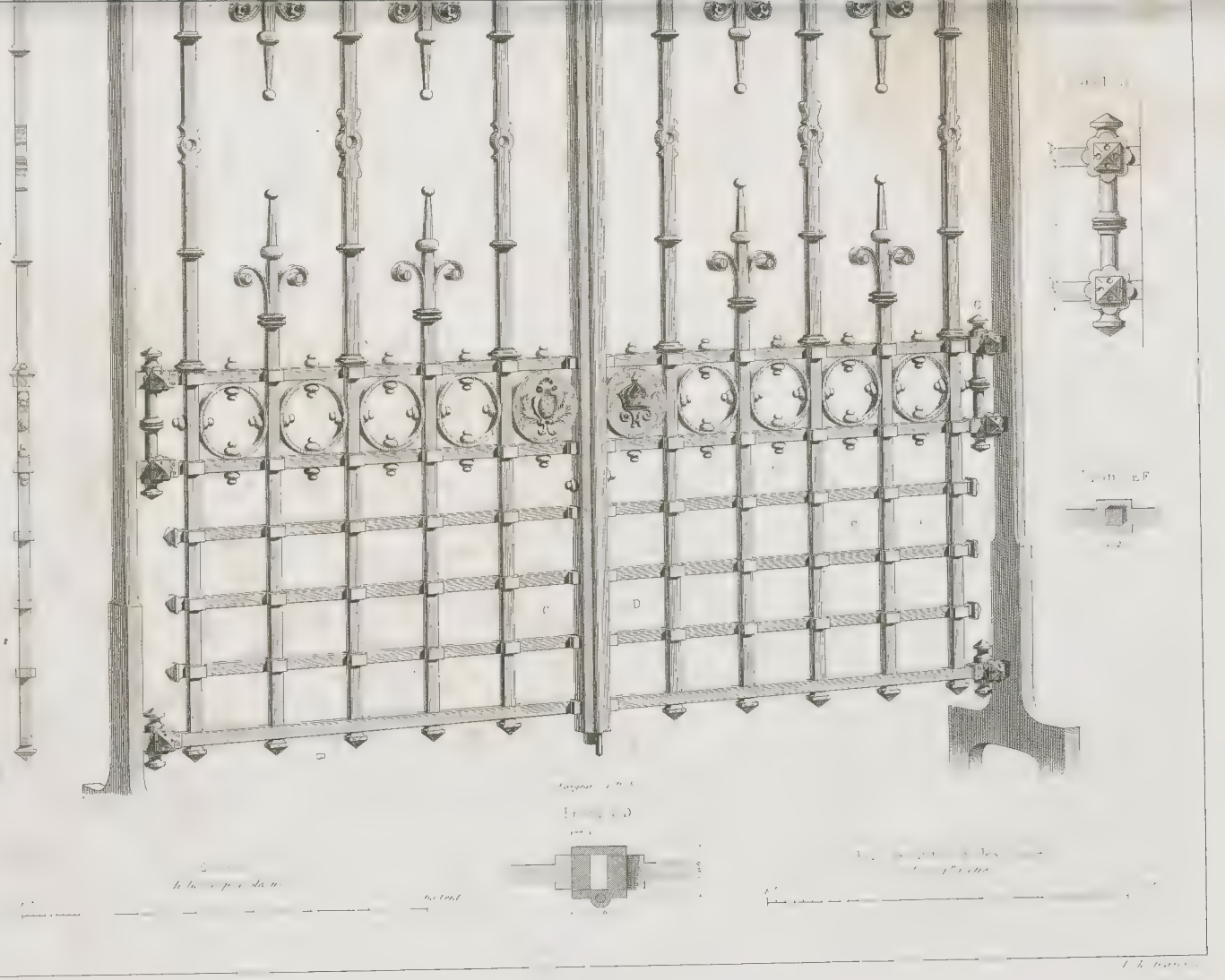
PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [2475]

e par Mr CESAR DALY, arch.



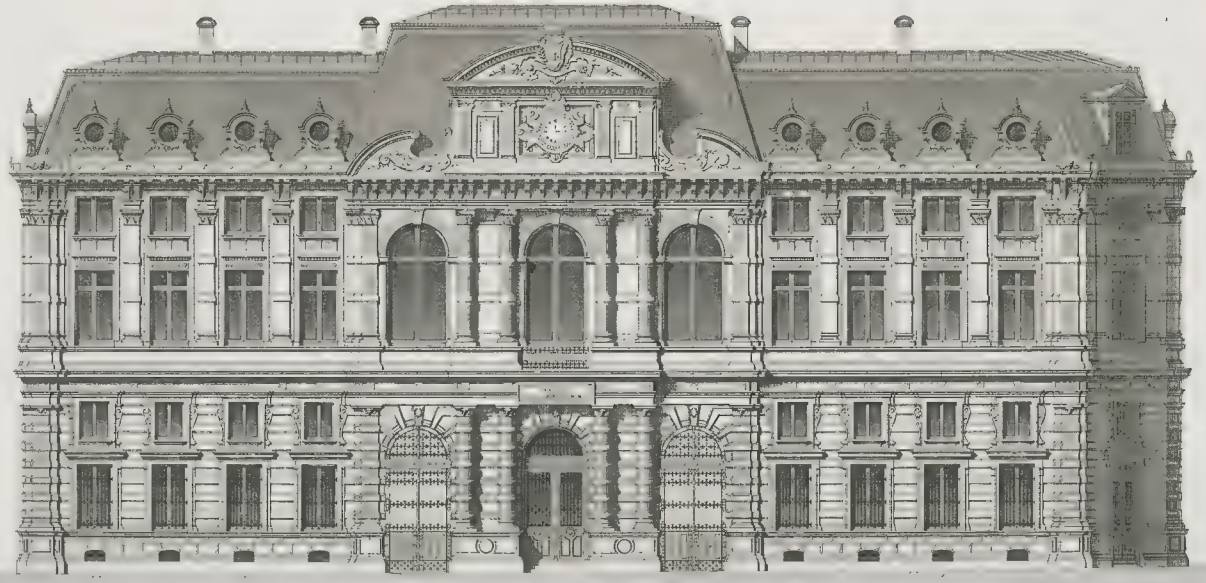
PETITES CONSOLES

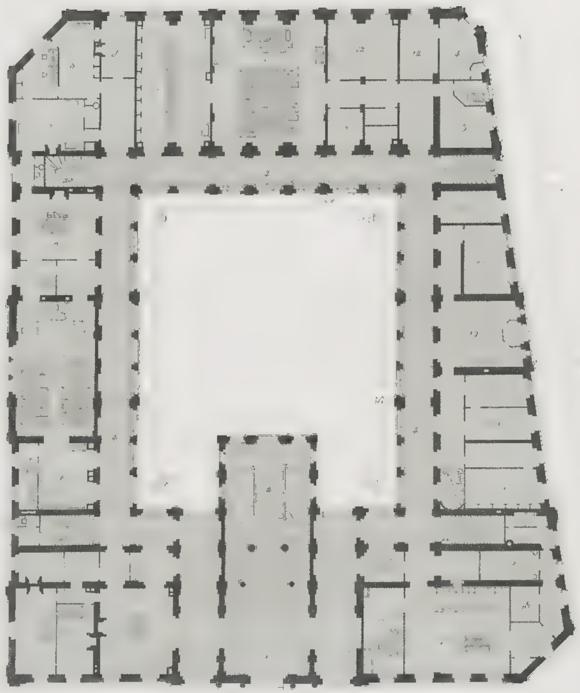
Mr CESAR DALY

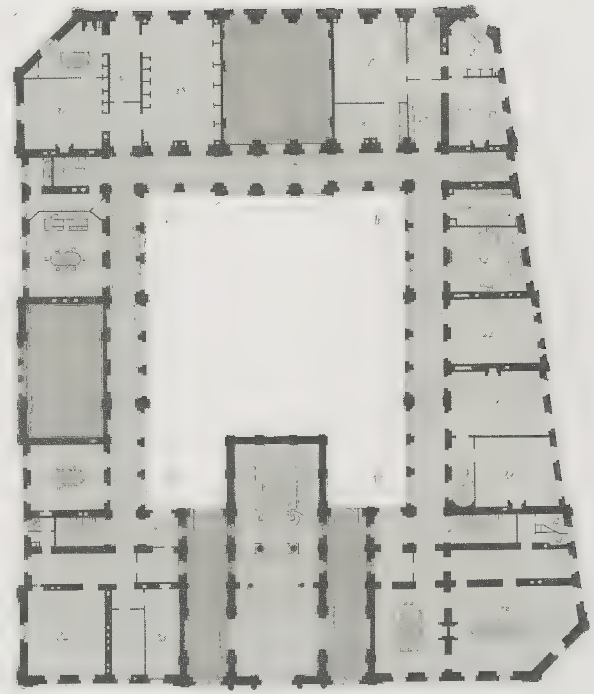


GRILLE

Mr CÉSAR DALY



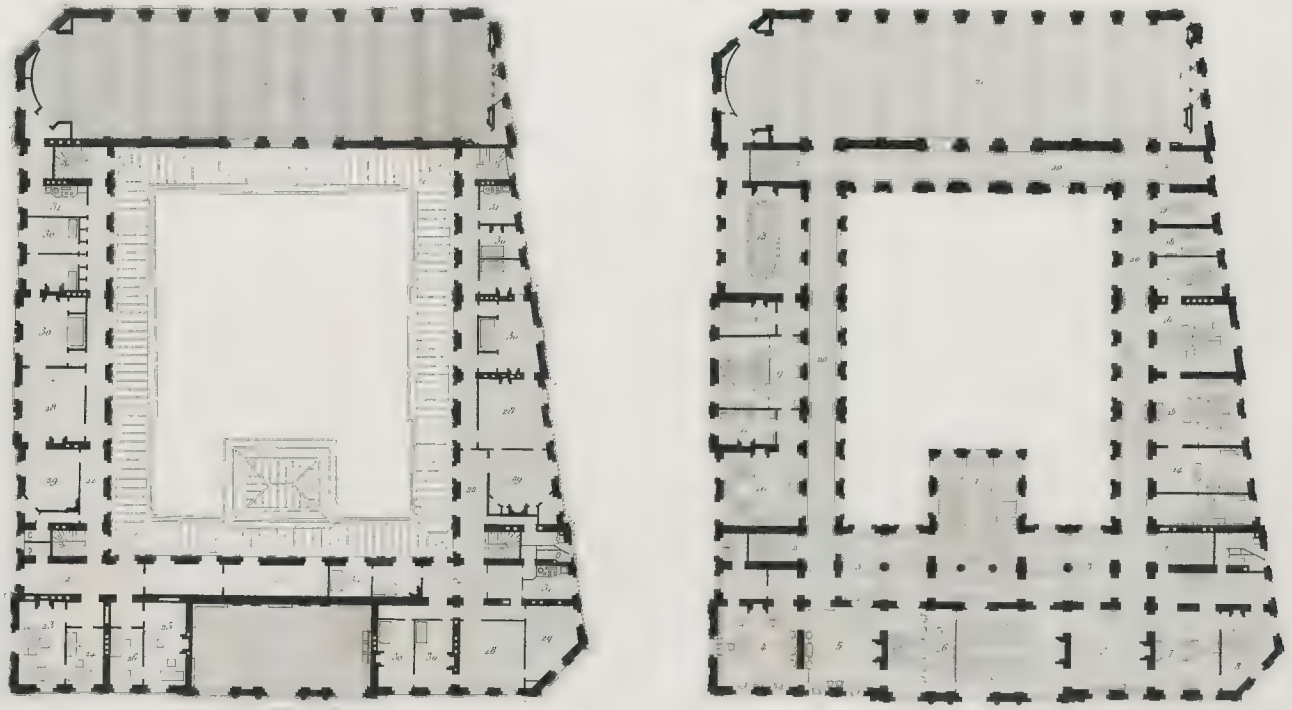




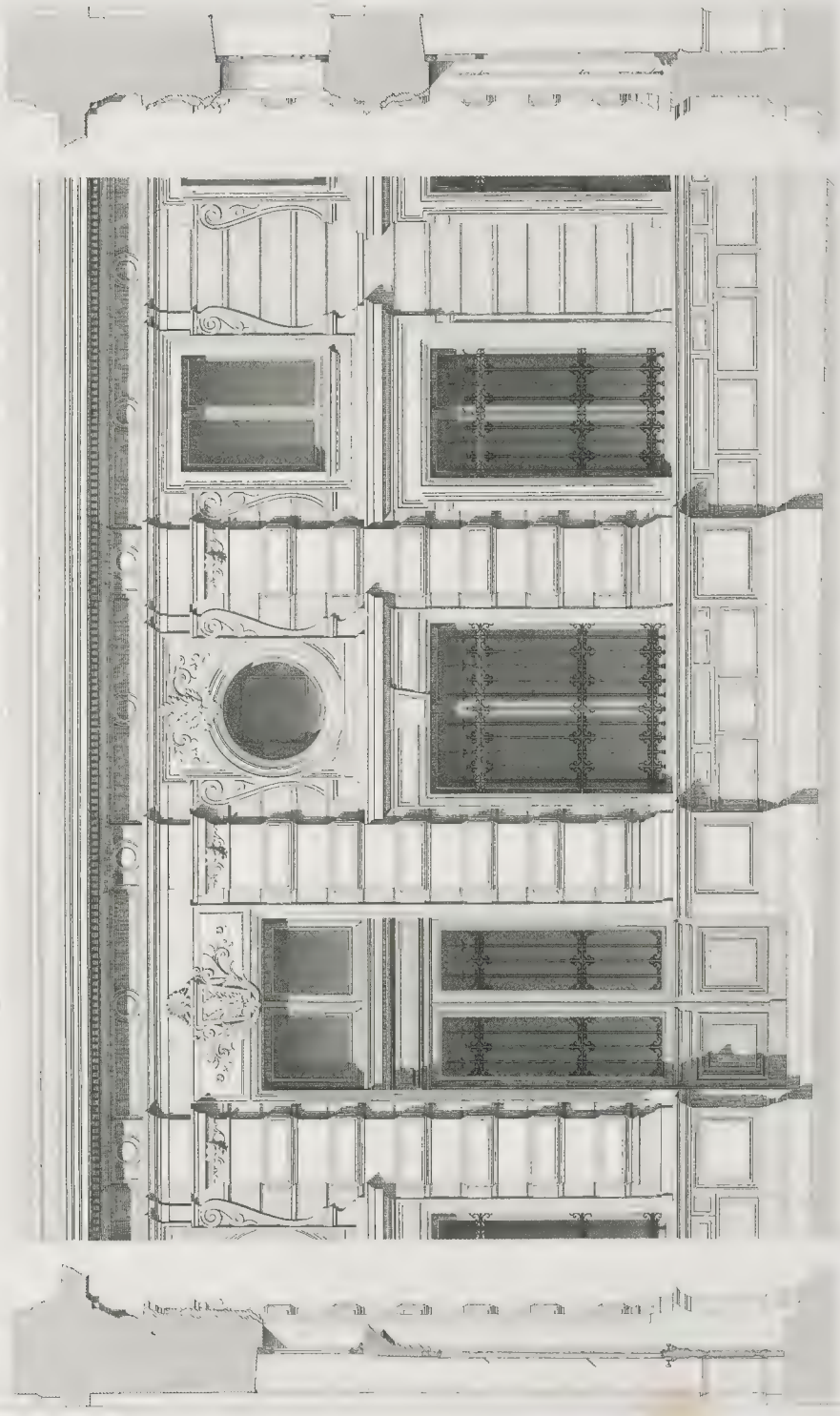
MAIRIE

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics — 6 Rue Sorbonne Paris

Mr CESAR DALY



MARIE



Mr CESAR DALY

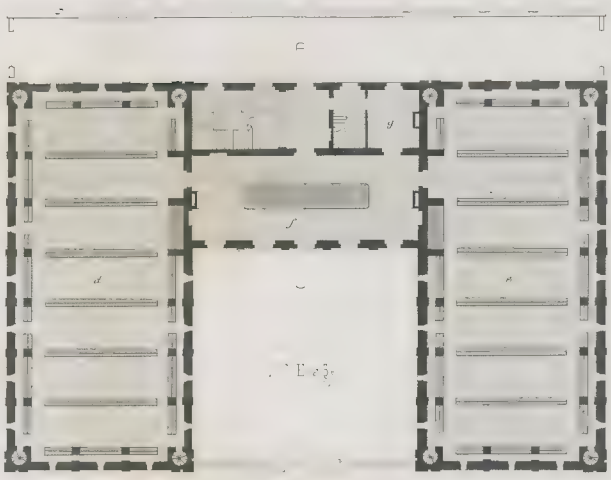
… générale de l'Architecture et des Travaux Publics 6 Rue Sorbonne, Paris

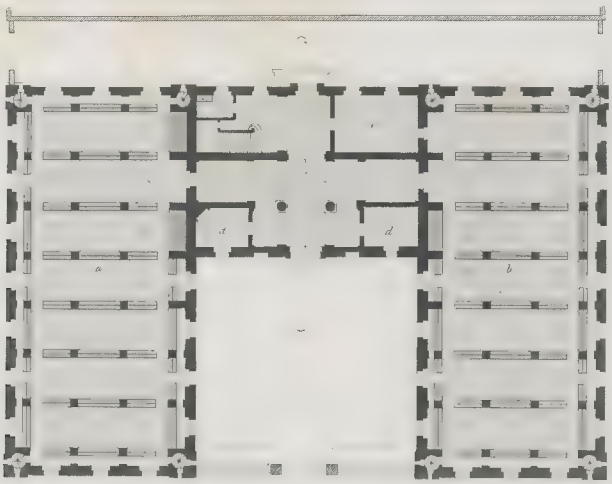
Mr CÉSAR DALY,

Mr CÉSAR DALY

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES

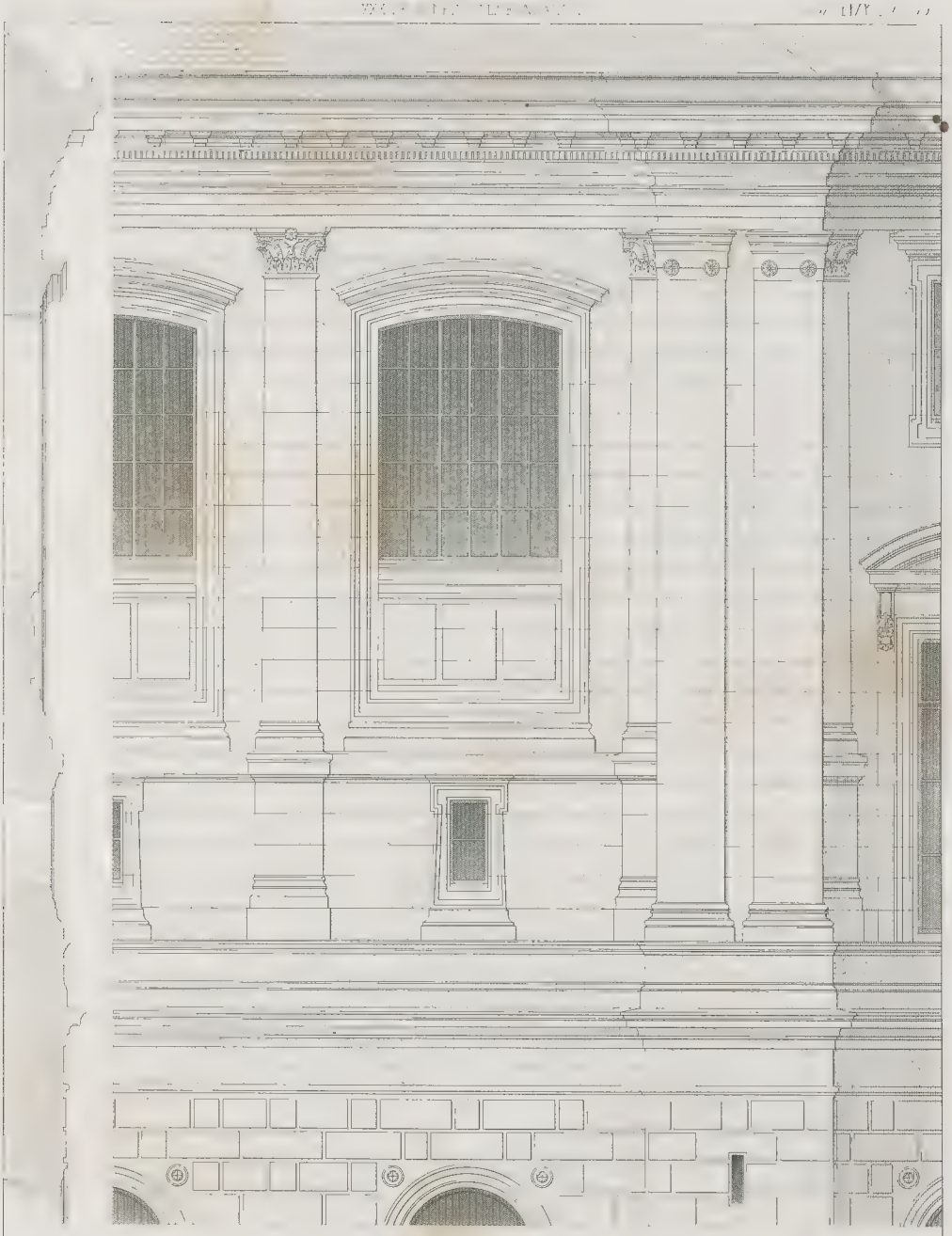
Mr CESAR DALY





ARCHIVES DEPARTEMENTALES

M^r CÉSAR DALY

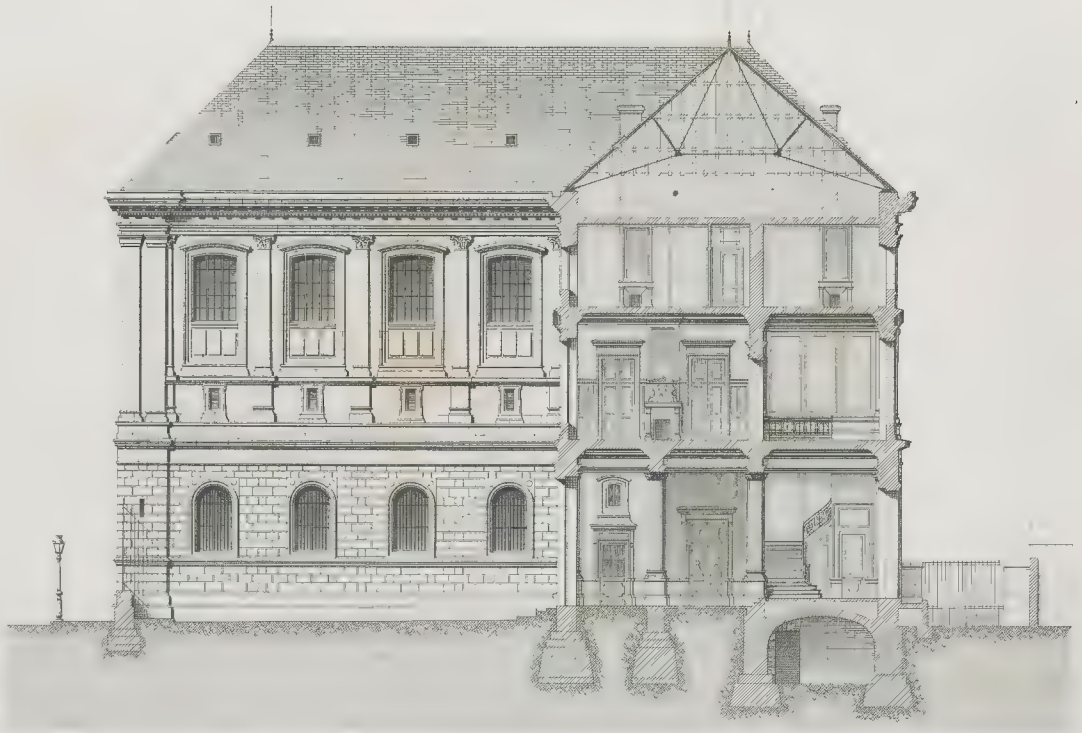


Détail de la Façade
Principale

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES

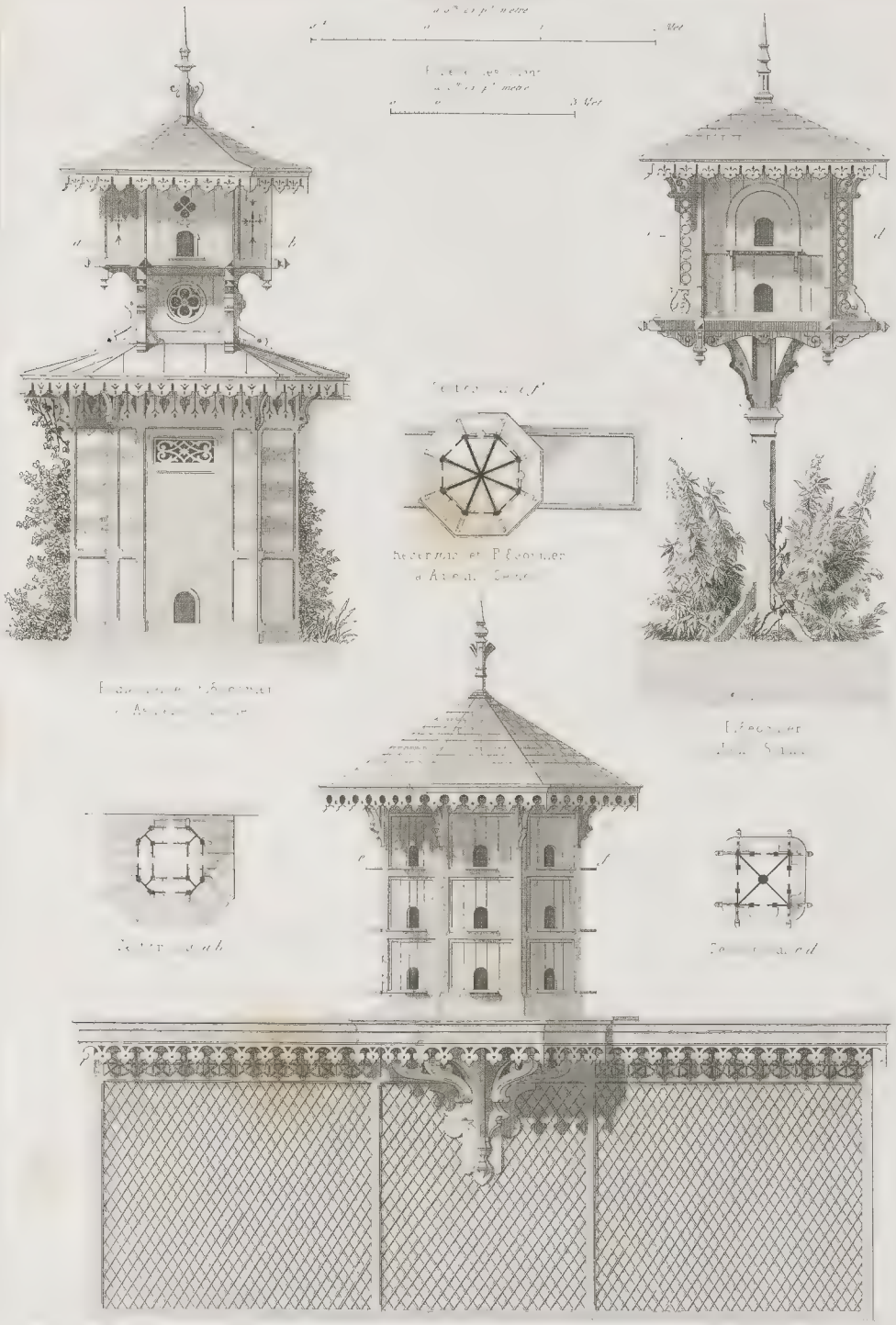
ARCHIVES DEPARTEMENTALES

Mr CESAR DALY

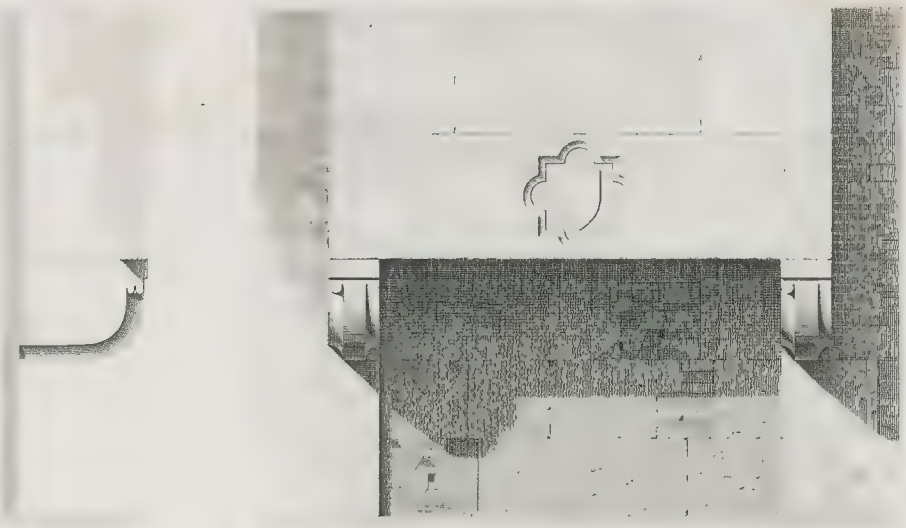


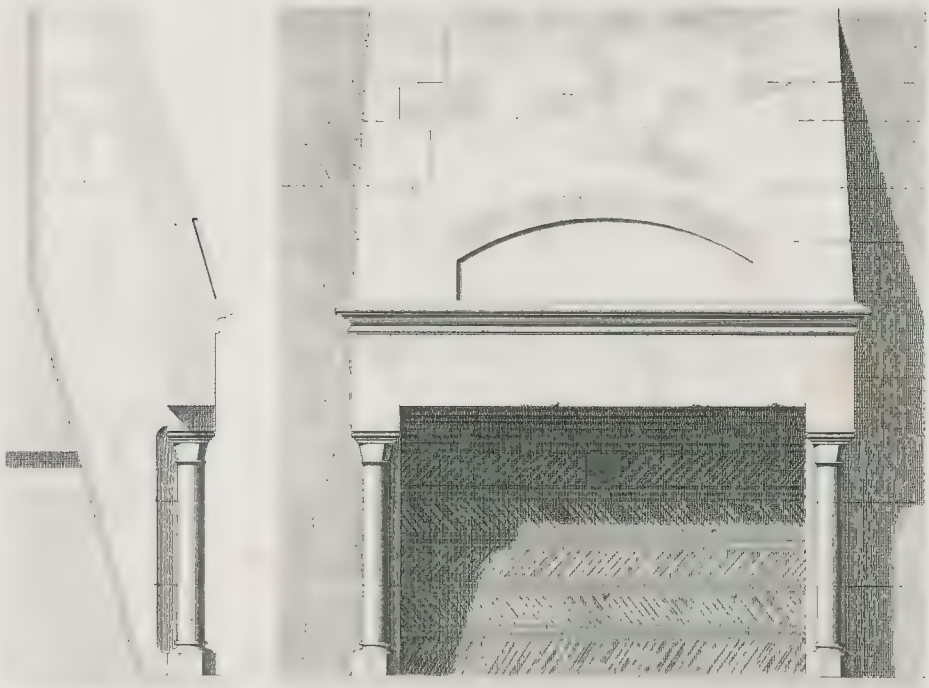
ARCHIVES DEPARTEMENTALES

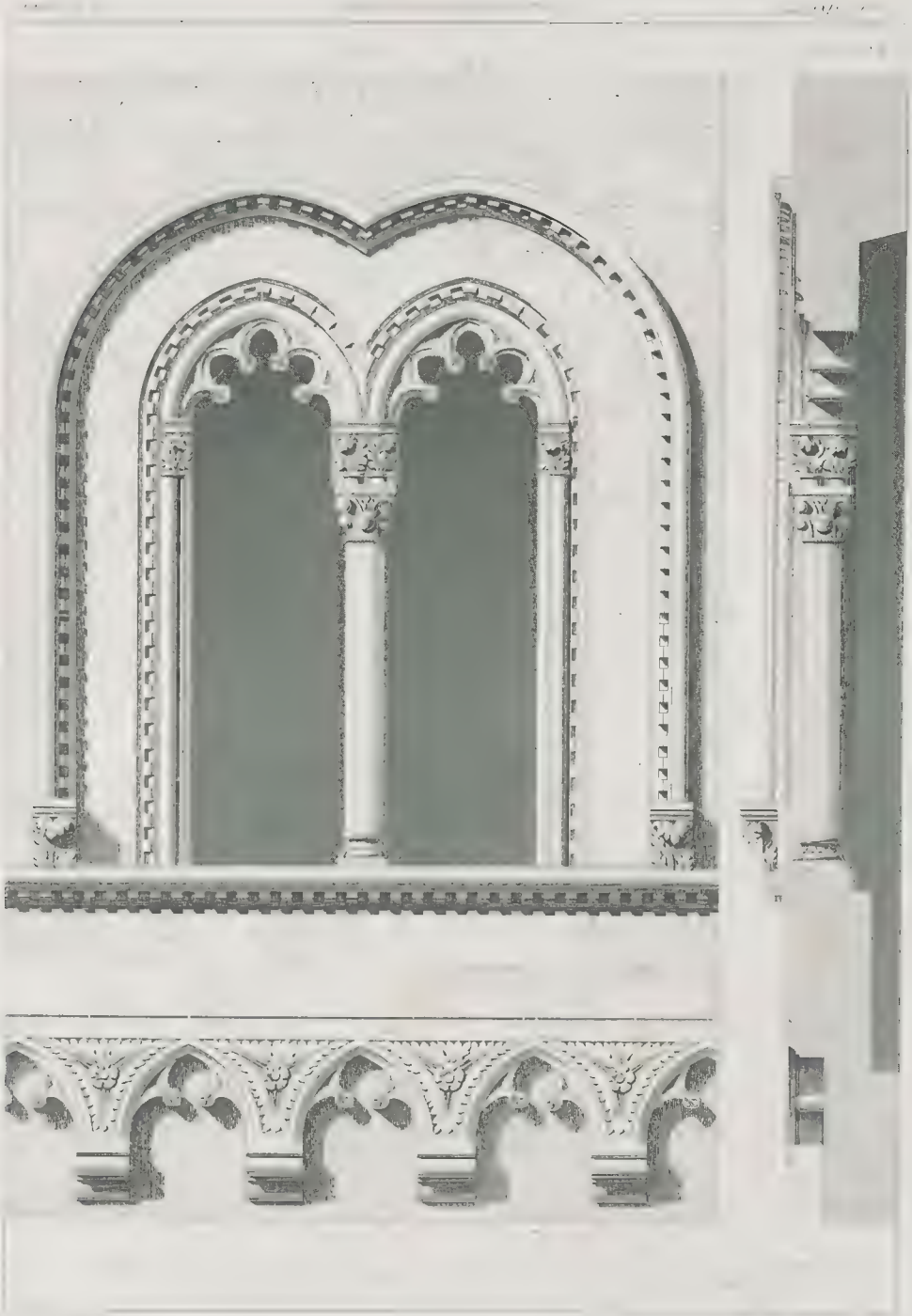
Mr CESAR DALY,



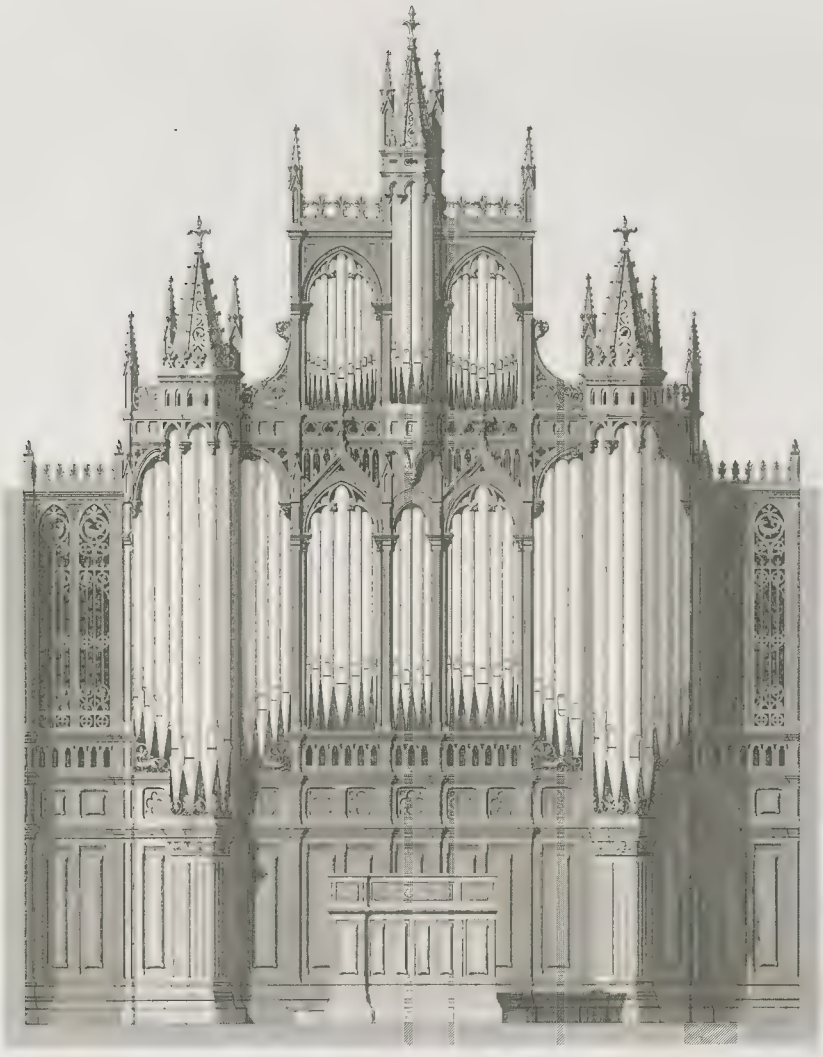
CONSTRUCTIONS EN BOIS DECOUPE



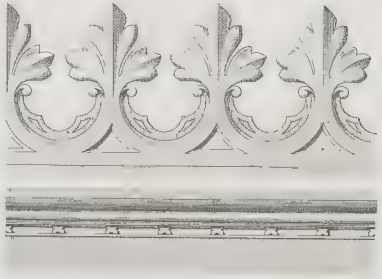




FENETRE

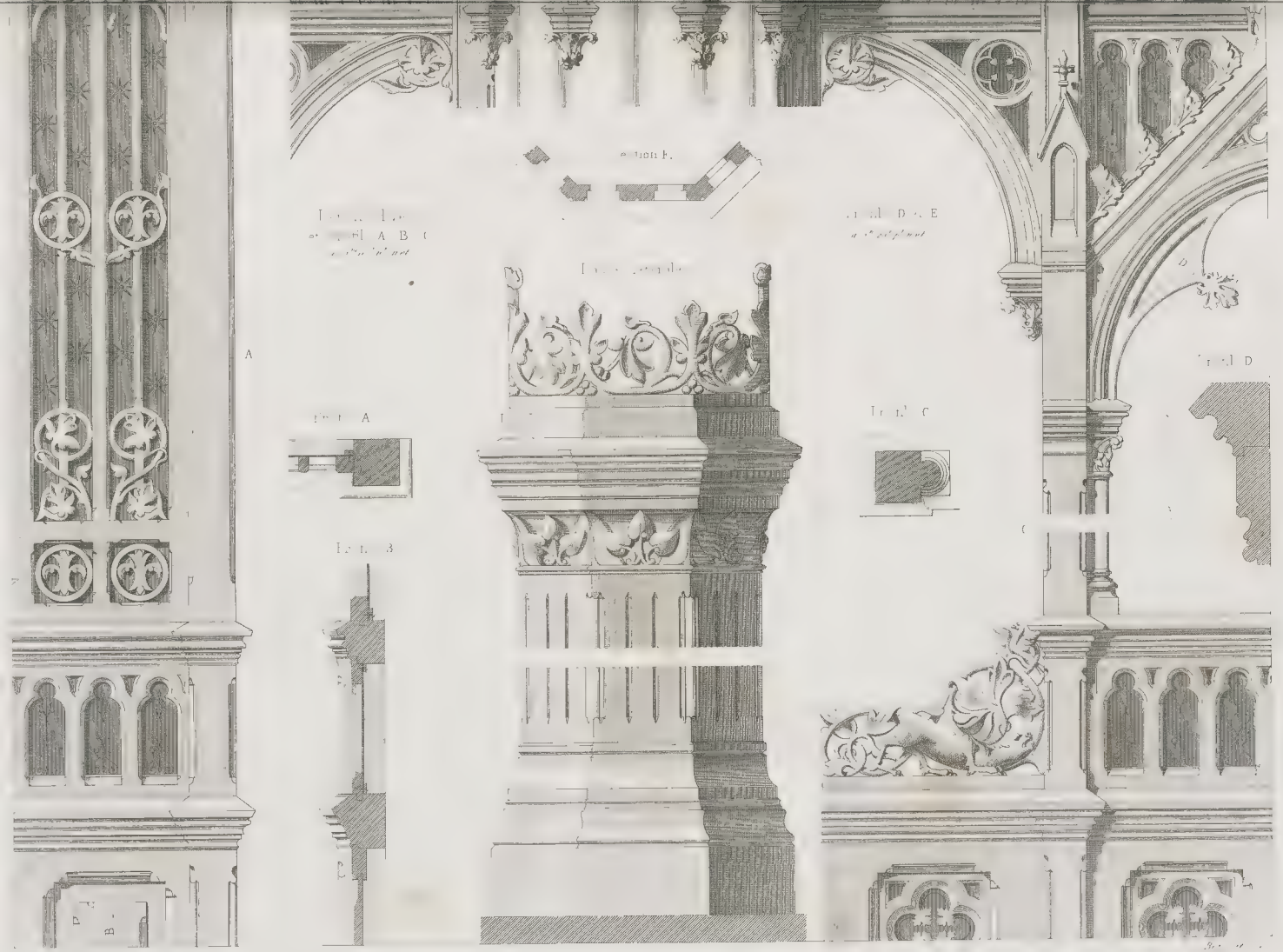


Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics — 6, Rue Sorbonne, Paris
Mr CESAR DALY,

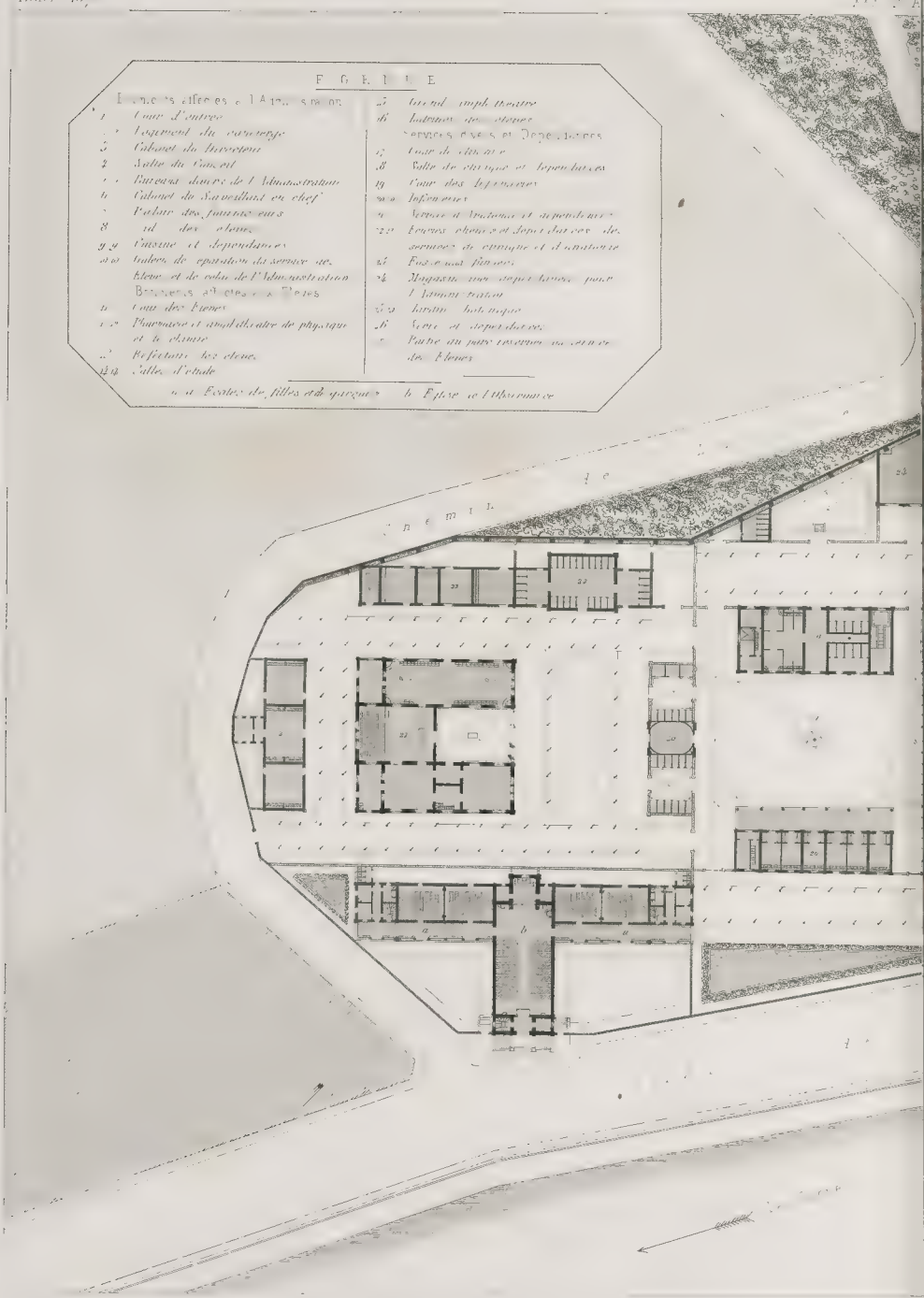


ORGUE

M^r CESAR DALY

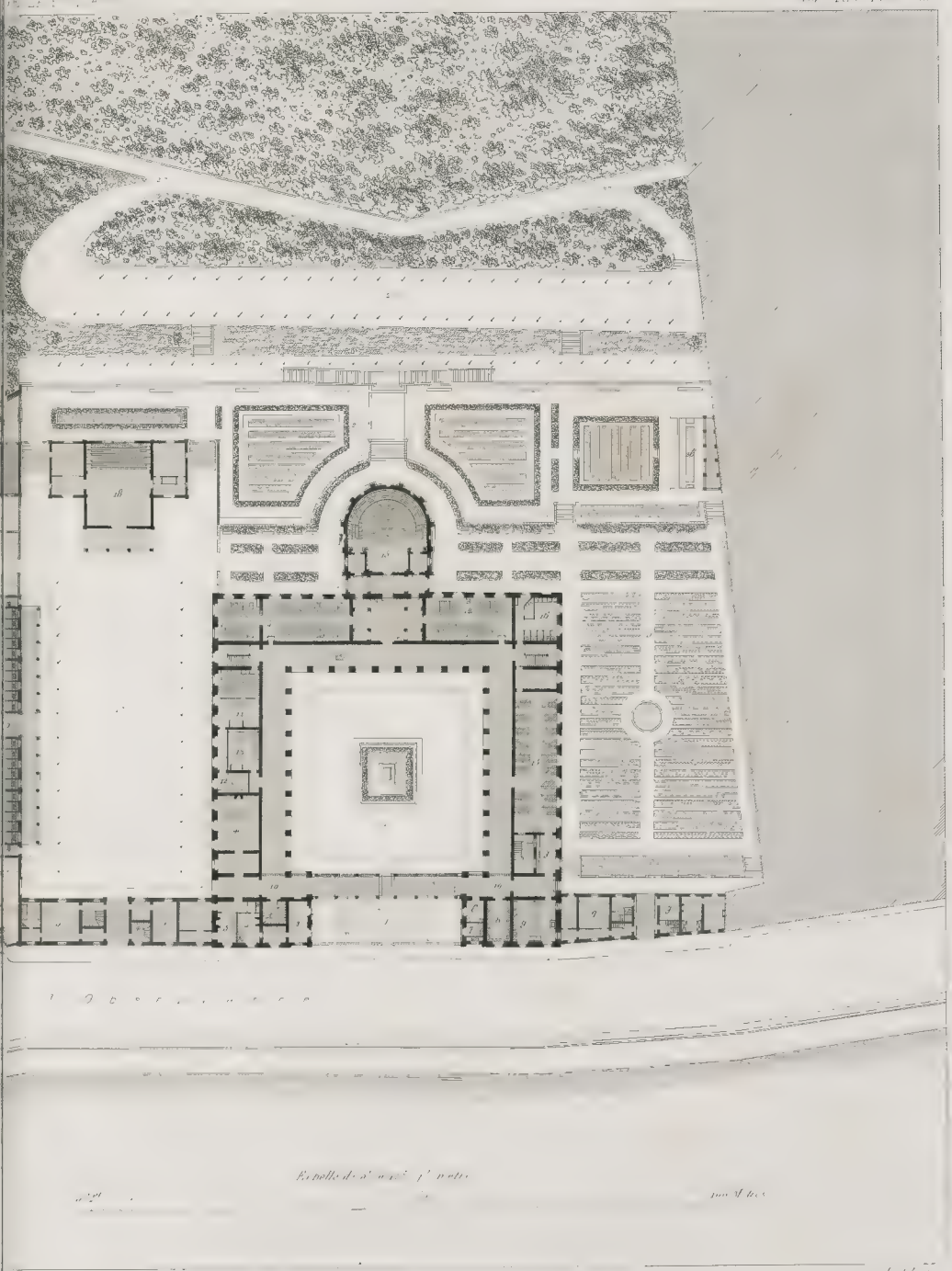


ORGUE



ECOLE VETE

AR DALY.



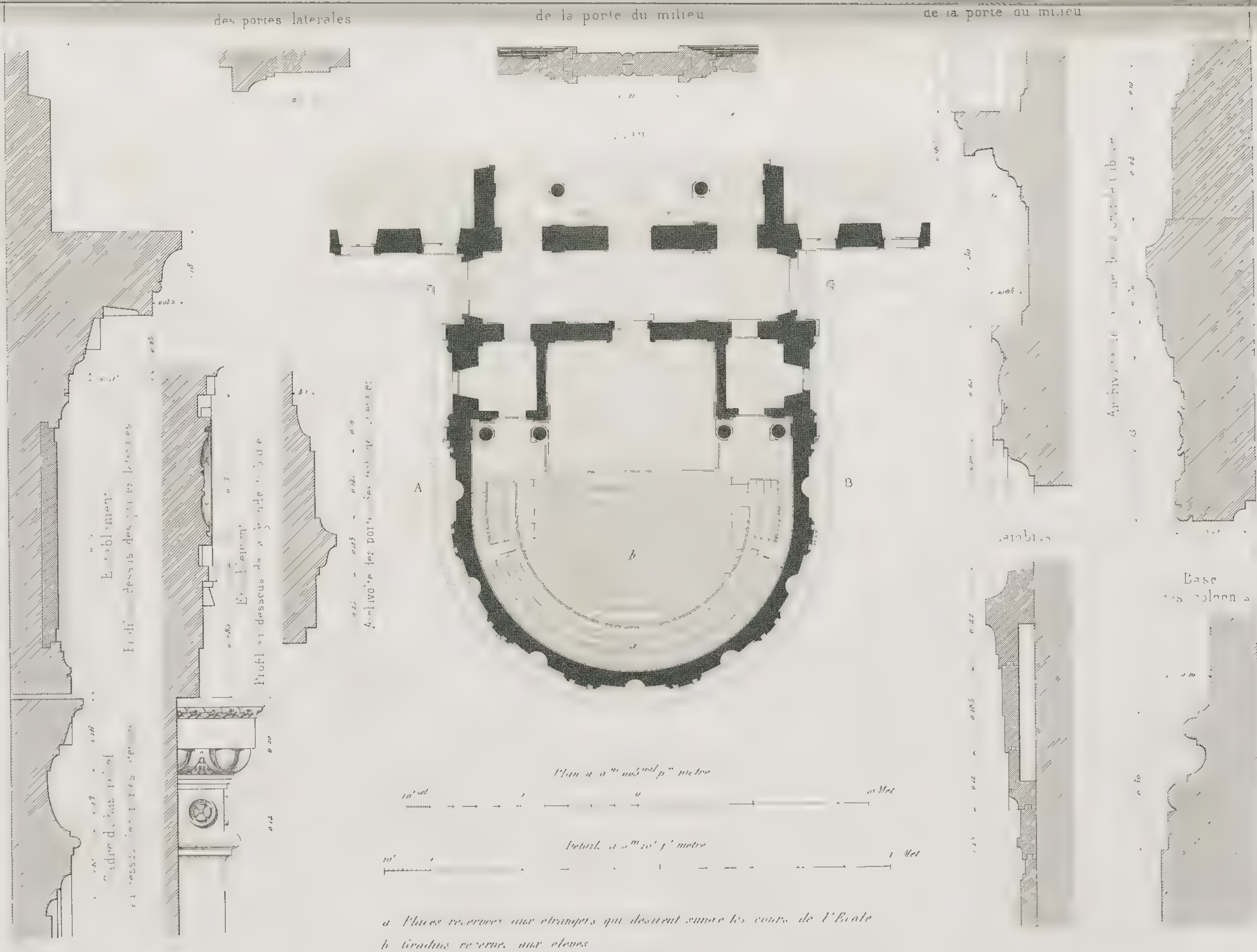
NAIRE DE LYON

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, .. Rue Sorbonne, Paris.
D.. par Mr CÉSAR DALY, arch....

Année 18.. XXX..e ANN... DE LA FONDATION *..l. XXX. Pl. 27. 28*

Coupe sur AB.

Coupe à 0m.. p. mètre



a Places reservees aux etrangers qui desirent suivre les cours de l'Ecole
b Gradins reserves aux eleves
Nota au 1er etage, tribunes publiques servant les jours de grande solennite

B. Perot sc.

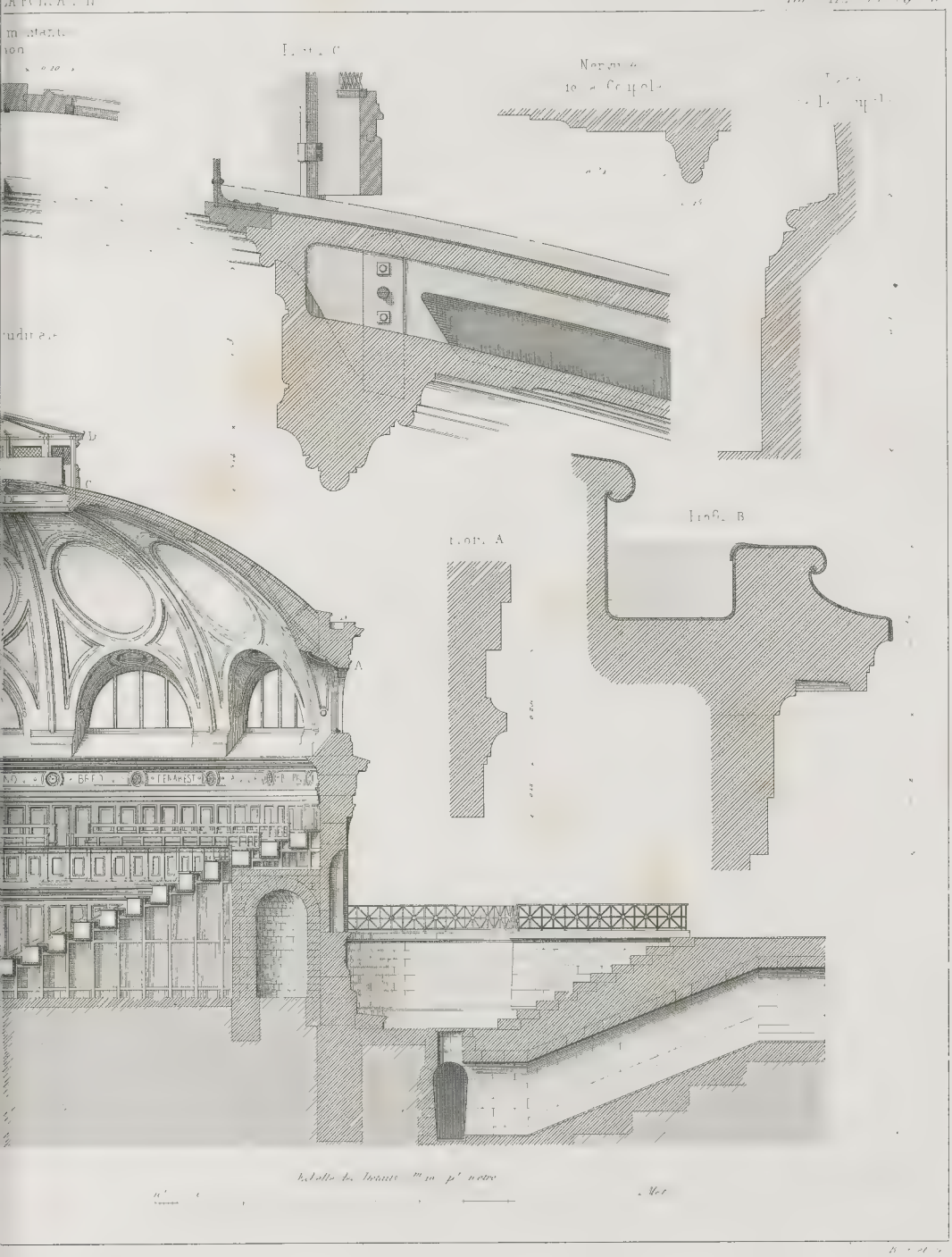
ECOLE VÉTERINAIRE DE LYON

Grand Amphitheatre

Imp. Lemercier, Paris

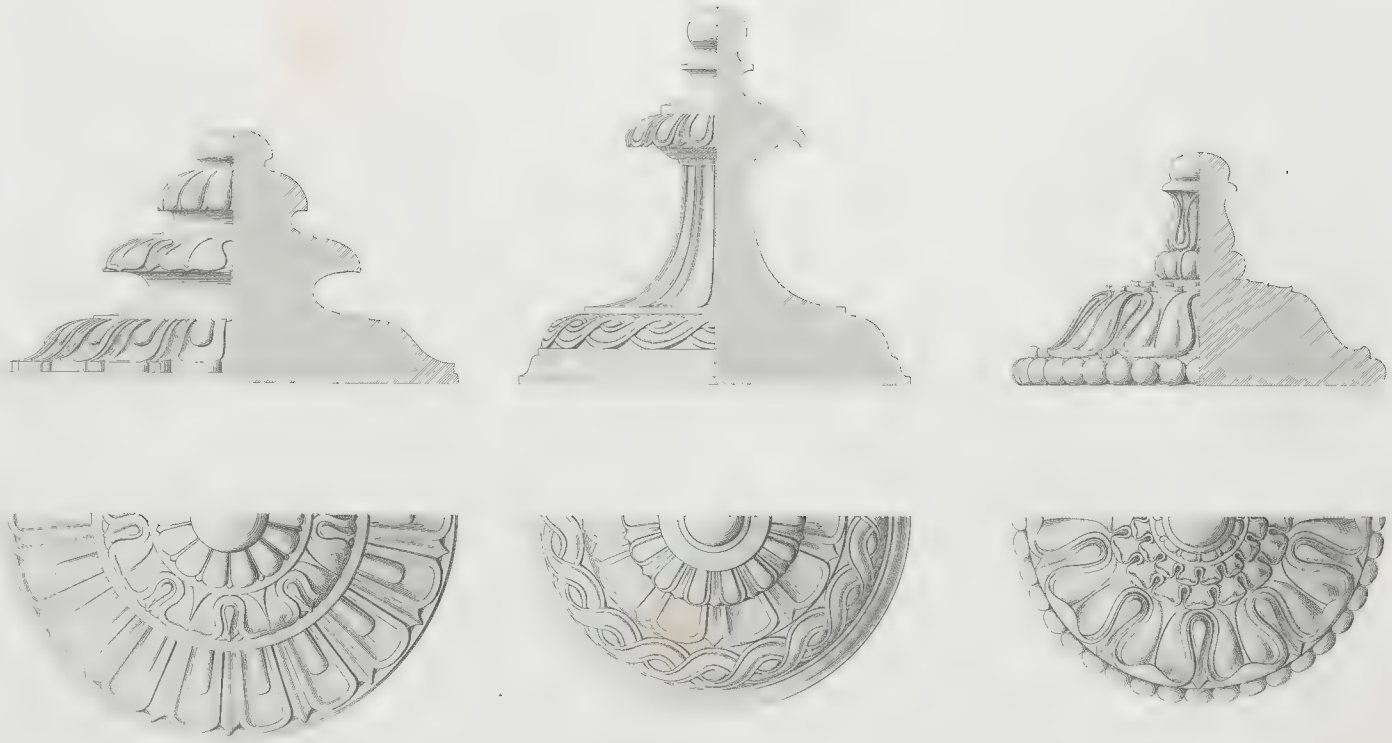
Échelle de la coupe 0m 01 par mètre

ECOLE VÉTÉR



-AIRE DE LYON

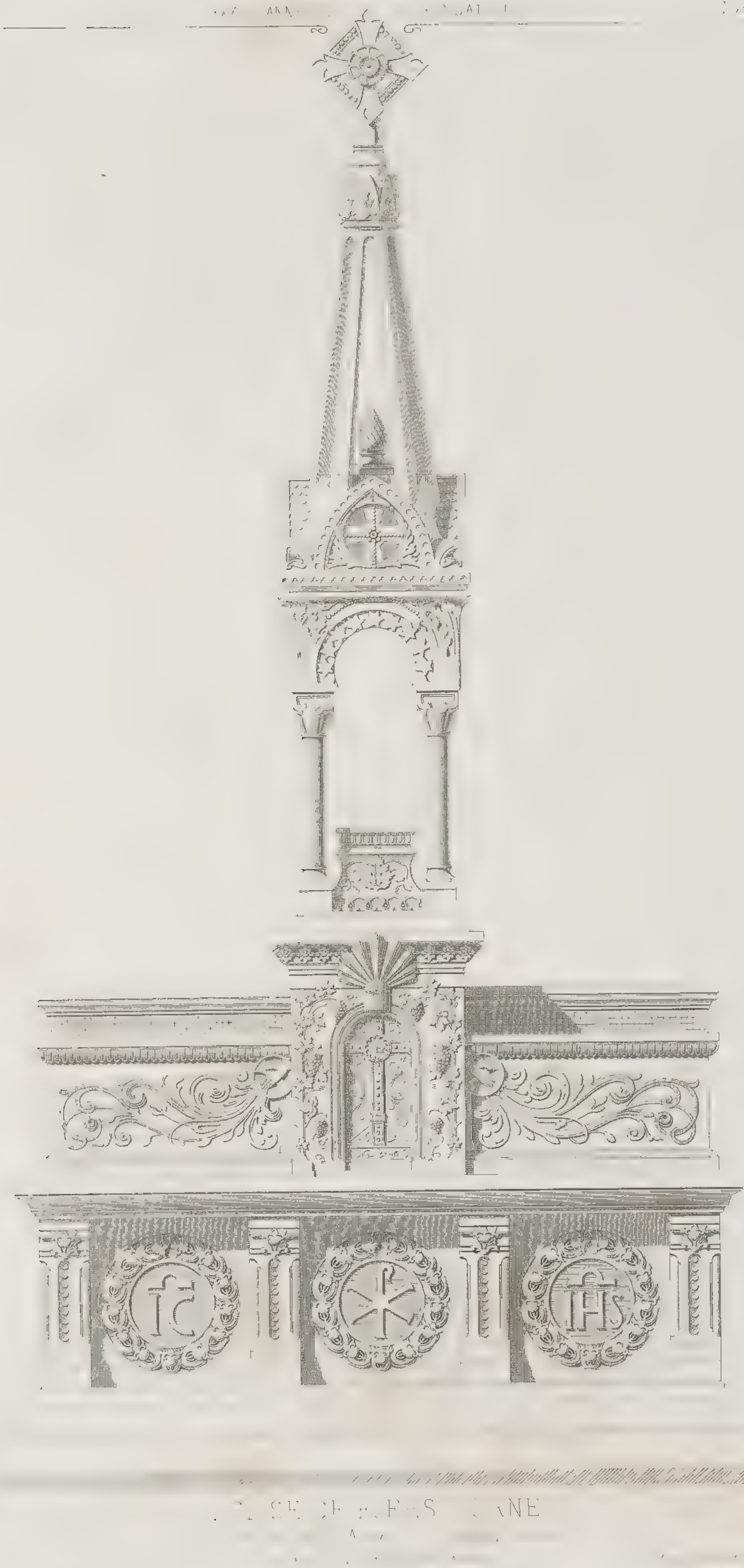
A LA MEMOIRE
VERNHET de LAUMIERE
SES FRERES D'ARMES

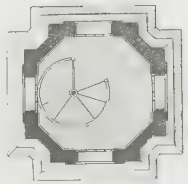


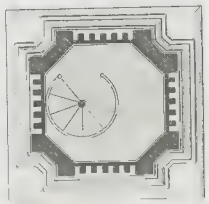
Détails de la galerie
Détails du Balcon
Coupe CD
Détail E
1er Étage
1837
AB
B
G

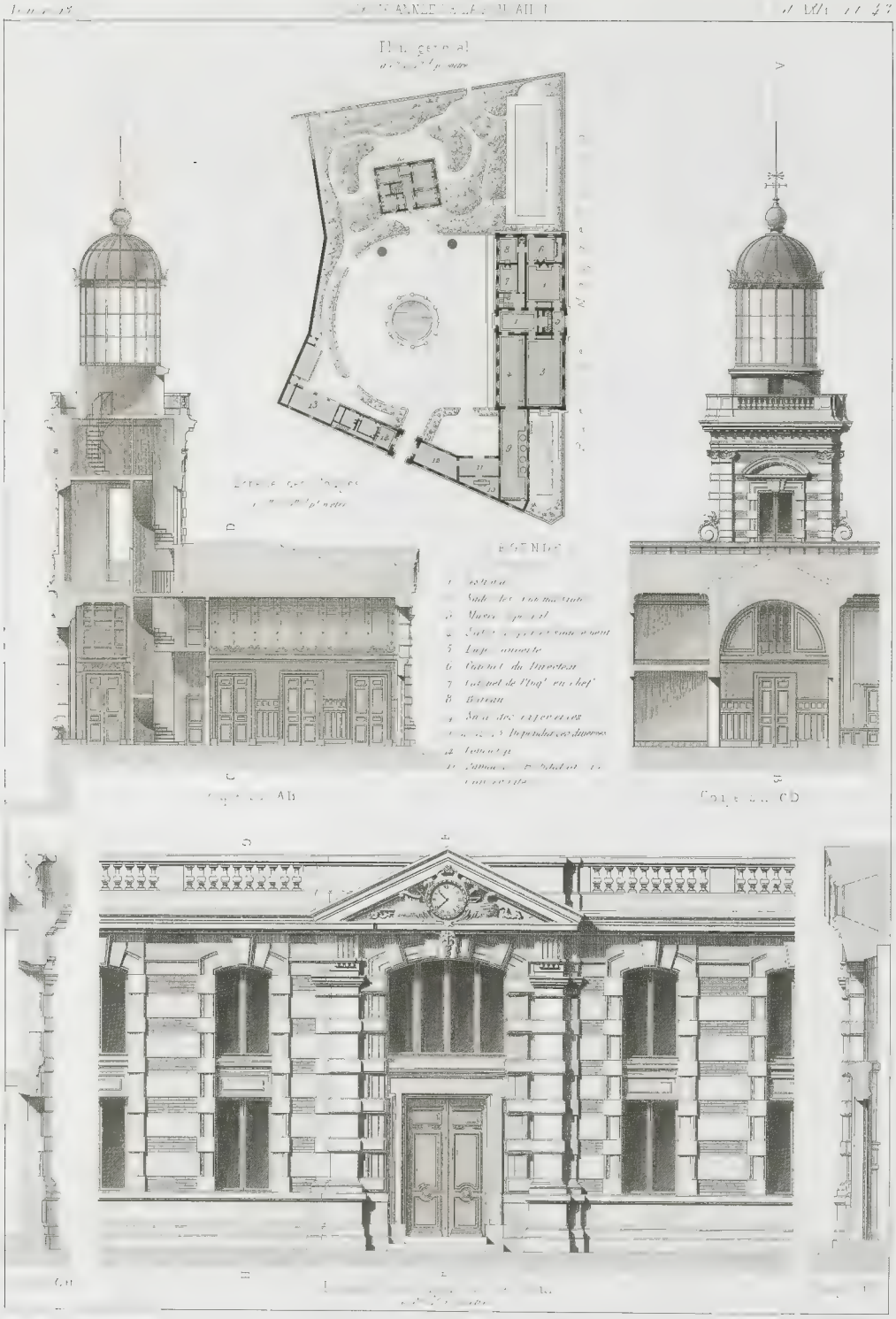
CHALET

Mr CESAR DALY.

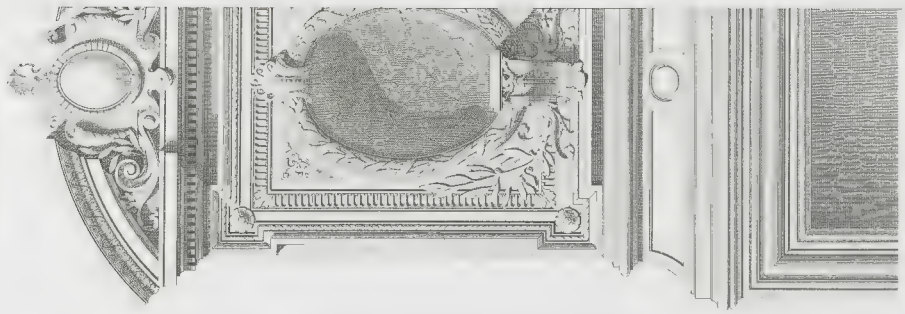


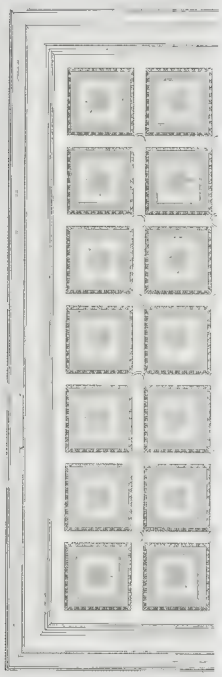


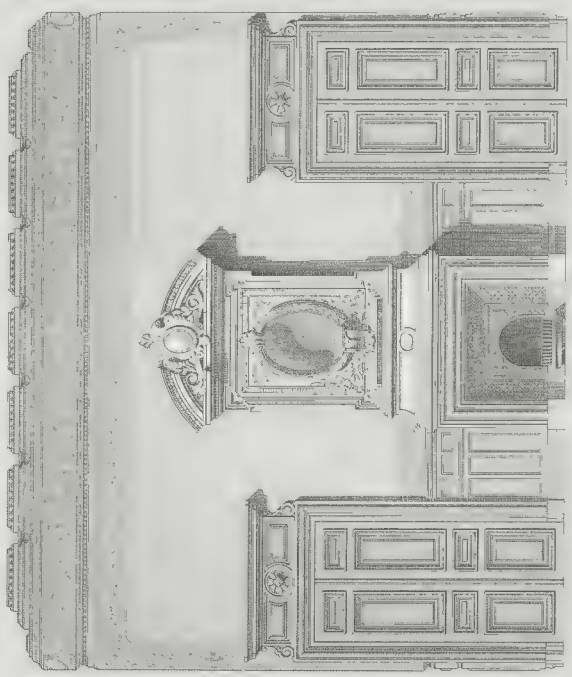


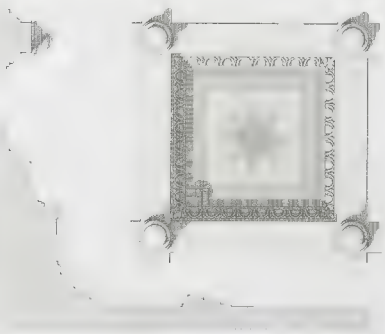


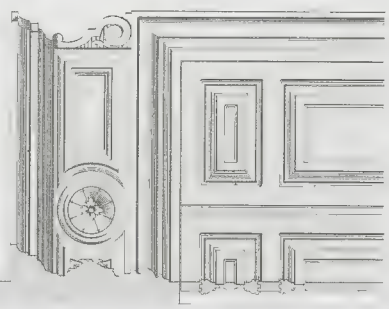
DEPOT DES PHARES



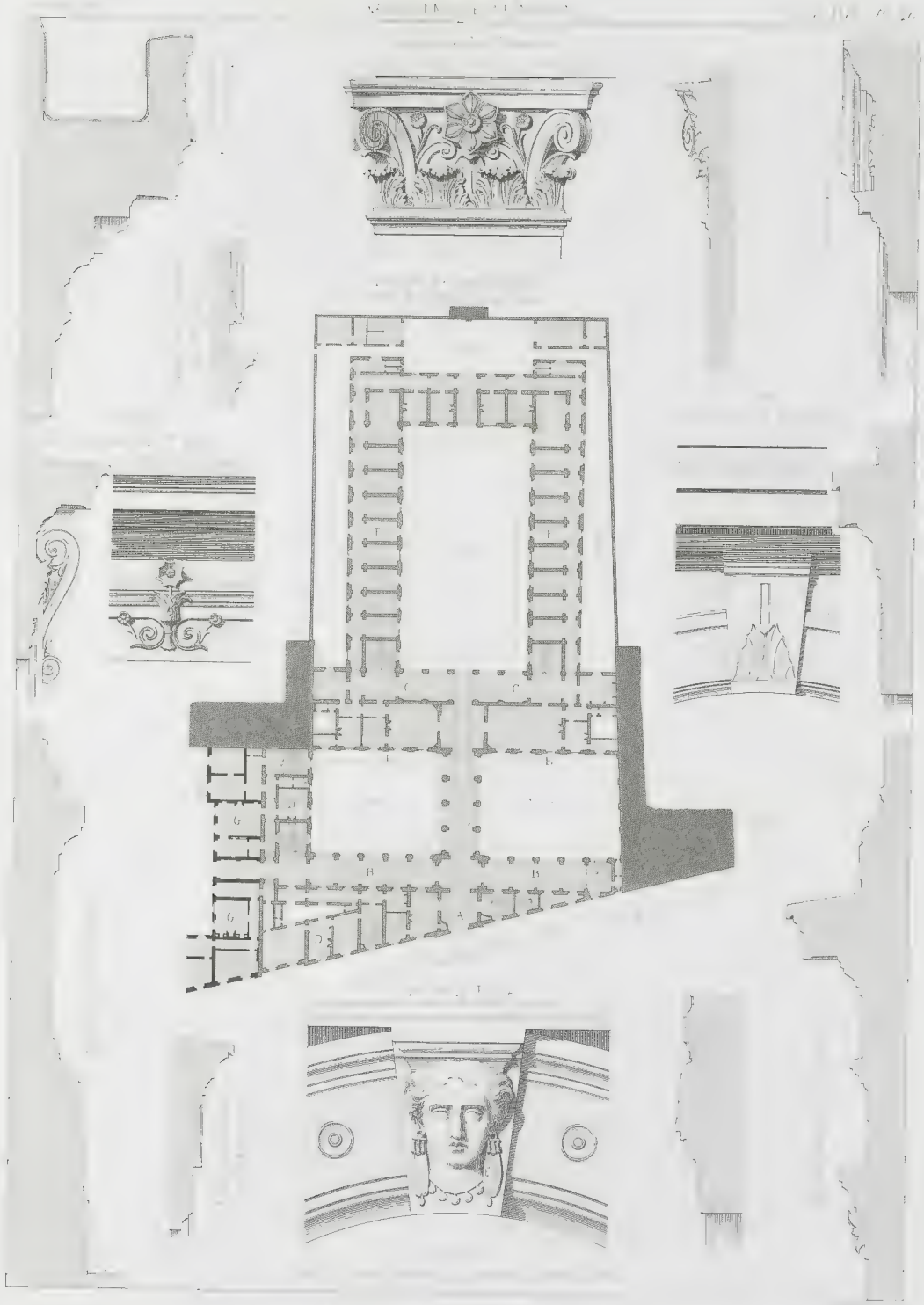






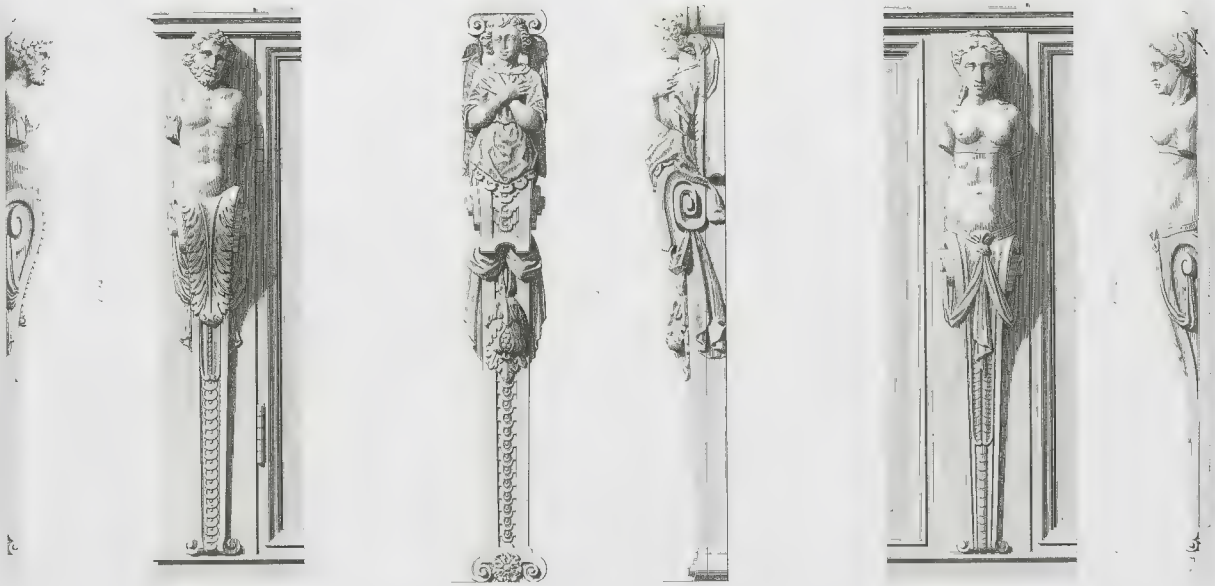


MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE
DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS



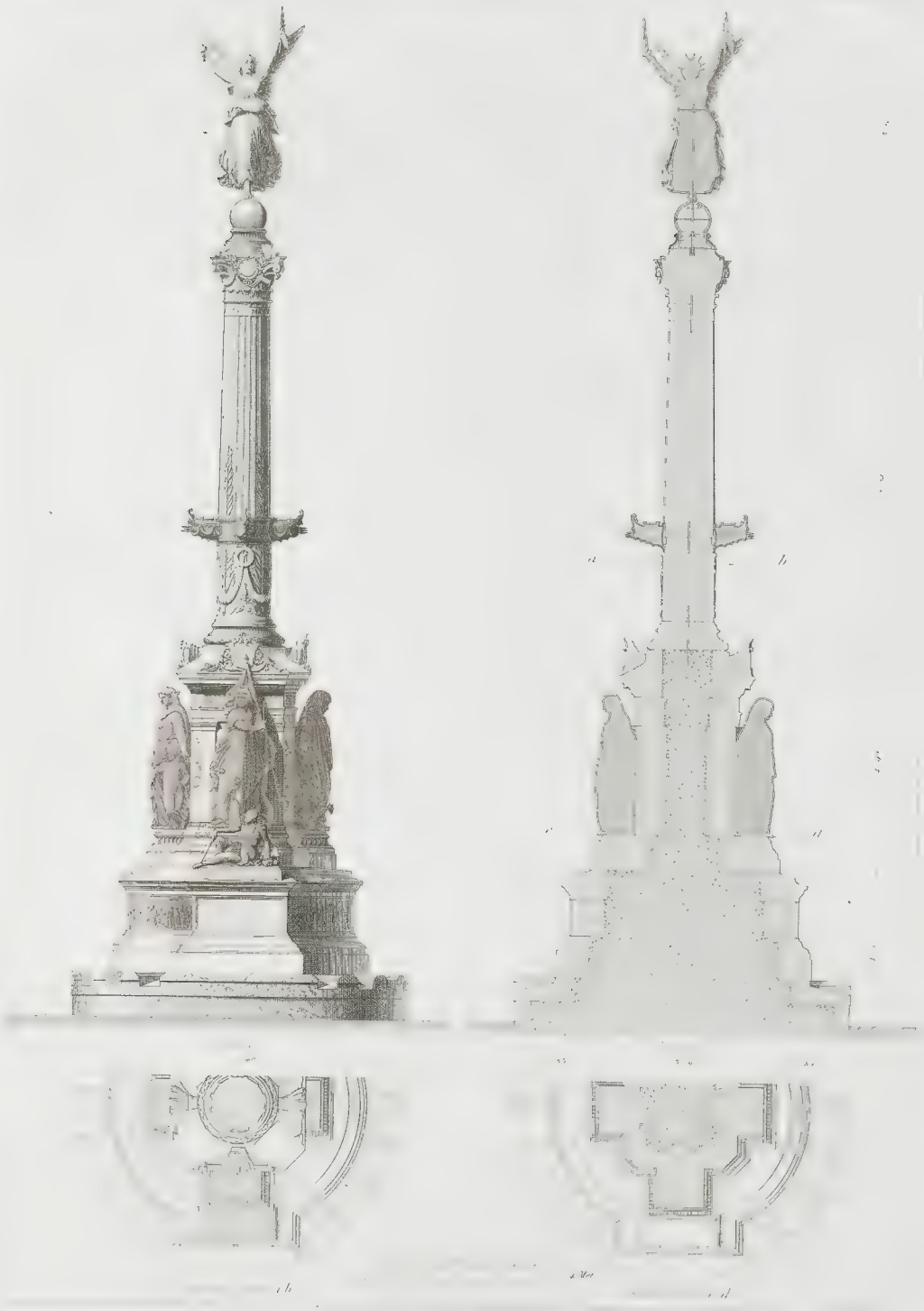
MINISTÈRE DE LA GUERRE

PAR Mr CESAR DALY.



FIGURES A GAINE

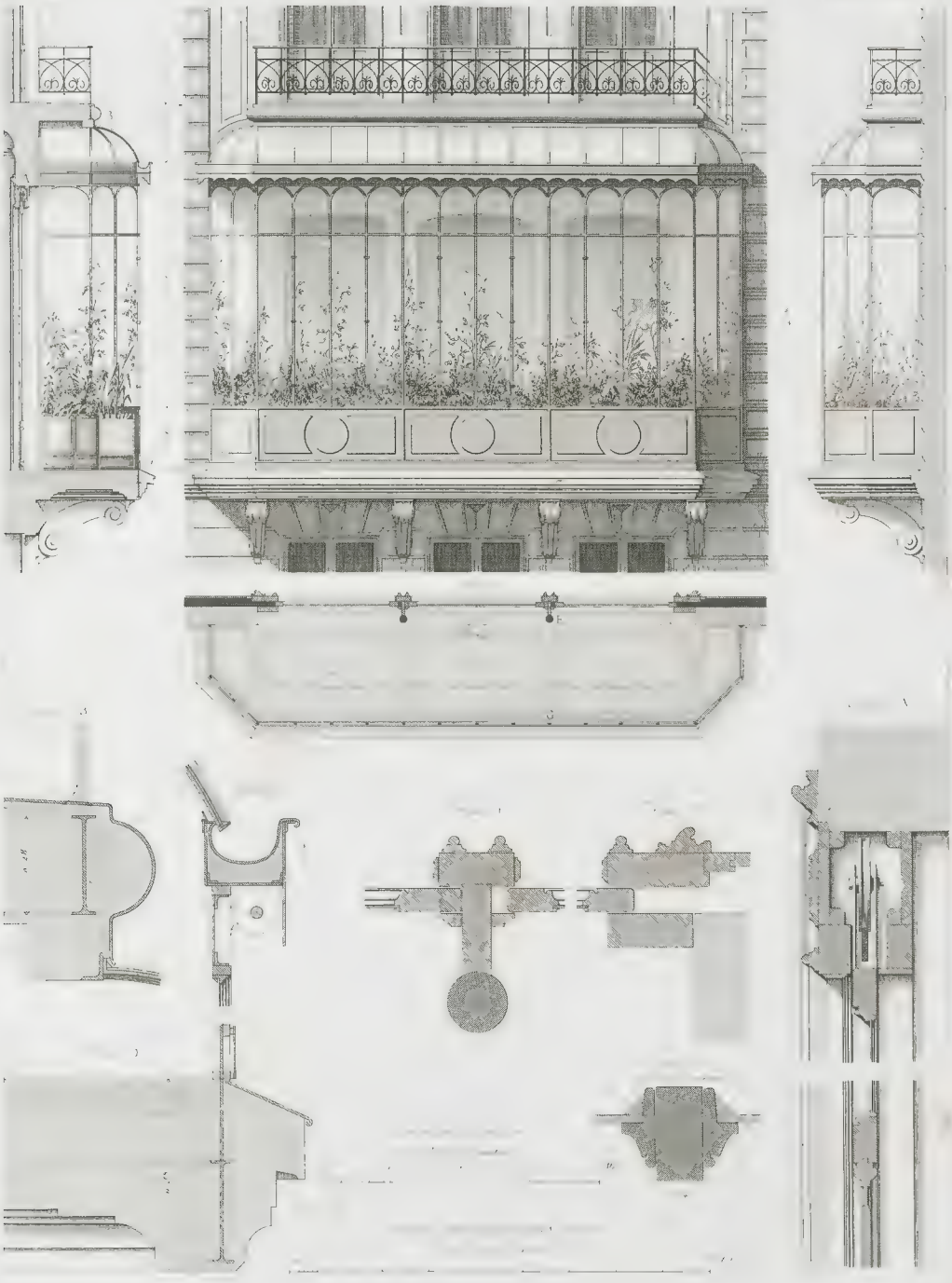
M^R CESAR DALY



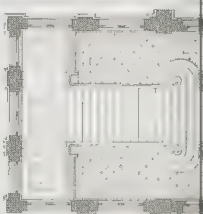
MONUMENT COMMEMORATIF

P
B

MONUMENT COMMEMORATIF



BALCONNIÈRES



SERRURERIE